المشهد الفلسفي العربي

رئيس التحرير

هل يصح أن يقال عن العقل العربي انه عقل مطبوع على كره الفلسفة والتفكير الفلسفي ؟.

هل يصح ان يقال عن العقل العربي انه عقل مجبول على معاداة العقل والتفكير العقلاني ؟.

لقد وقعت ذات يوم على كلام بهذا المعنى فعجبت أن يكون هذا هو حال العقل العربي ، وعجبت أكثر أن يكون العقل العربي مطبوعا بهذه الاوصاف دون غيره من عقول الآخرين. ورحت أنقب وأبحث عن سند لهذا الزعم ، فانتهيت الى نتيجة مؤداها انه ليس ثمة عقل معاد للفلسفة وآخر مؤيد لها،وانما هنالك مراحل تمر بها الامم فتتخذ موقفا ما من الفلسفة ، فاما أن تناصر التفكير الفلسفي واما أن تعاديه ، بحسب طبيعة المرحلة التاريخية التي تمر بها .

ومن يقرأ في تراثنا الفكري العربي ، فانه سوف يقع على حقيقة ناصعة في وضوحها ، وهي ان العرب كانوا في وقت من الاوقات من أكثر أمم الارض حبا للعقل وقربا من الفلسفة واحتراما للمنطق . وقد فرغت في الآونة الاخيرة من قراءة كتاب أقدر انه واحد من أفضل الكتب التي

صدرت بالعربية في مجال دحض الزعم القائل ان العرب بطبيعة تكوينهم معادون للعقل ؛ وهو كتاب المفكر العربي قدري حافظ طوقان « مقام العقل عند العرب » • ويسوق المؤلف من الأدلة والشواهد ما يكفي لتهديم النظرية القائلة ان العرب معادون للعقل • وقد وقعت في هذا الكتاب على عبارة يصح ان تضرب كمثل على ايمان العربي بدور العقل، فقد قال ابن طفيل ان العقل يستطيع بالاستقراء والتأمل أن يدرك الحقائق العليا ادراكا تاما • وان هذا العقل لايحتاج الى الشريعة في تثقيفه وتوجيهه • بل ان المؤلف يمضي الى أبعد من ذلك عندما يقول ان العرب اطاحوا بالخرافات التي تسود بعض فروع المعرفة ، وأنشأوا مذهبا جديدا عرف بالمذهب العربي أو الطريقة العربية التي تقوم على جعل العقل المرجع والدليل والحكم •

قد يقول قائل : لكن التفكير الفلسفي عند العرب توقف منذ زمن طويل ؟• والجواب هو ان هذا التوقف يمكن أن يكون دليلا على شيء آخر لاعلاقة له بتكوين خاص بالعقل العربي يجعله مناهضا للفلسفة، كما يزعم الزاعمون • بل لعل هناك جوابا آخر ، وهو ان العقل العربي بدأ يستعيد يقظته الفلسفية ويعاود اهتمامه بالتفكير الفلسفي • ومن يتتبع حركة التأليف الفلسفي ، على قلة ما يكتب ويؤلف ؛ فانه سوف يلحظ ان شيئا جديدا يمكن أن يولد من رحم هذا الصمت الذي ساد حياتنا العقلية منذ مئات السنين •

من هذا المنطلق ، تعتزم ((المعرفة)) اصدار عدد خاص يعنى بتناول المشهد الفلسفي العربي في صورته الراهنة ، وسوف تعمل على ان يكون هذا العدد في مستوى الطموح الذي يسمى اليه ، وهو رسم تفاصيل المشهد الفلسفي العربي .

رئيس التحرير

ثقافتنا في مواجهة تحديات العصر

الدكتور بطرس ديب

« وترى المعلم يمالق التلميذ خشية منه والتلميذ يزدري المعلم والحاكم
« وترى الفتى يعامل الشيخ كالند ويناهضه قولا وفعلا
« وترى الشيخ يمانع الفتى ويتكلف الممازحة حتى لاتنعت شيخوخته بالكآبة والنزعة للاستبداد
« ترى ذلك كلما جنحت النظم الى الفوضى »

★ ★ ★

هذا النص كان يمكن ان يكون مقتطفا من مقال صحافي يصور لنا موجة من موجات الرفض ـ ومنها ما له مبرراته ـ الجارفة صفوف بعض شباب اليوم .

أو أن يكون جزءاً من تقرير وضعه مفتش تربوي ؛
أو أن يكون مقتطعا من مؤلف يبحث في التيارات الفكرية وتفاعلها في مجتمع ما .

هذا النص ، وهو من كلمات أفلاطون الخالدات ، يضعنا امام المفكر العظيم وكأنه يريد التأكيد على القاعدة التاريخية القائلة بأن التاريخ يعيد نفسه .

ولا اراني بحاجة ، امام هذا الحفل الكريم ، الى القول كم وكم مرت امثال هذه الصورة في تعاقب حقب التاريخ ، وحسبنا منها على سبيل الذكر لا الحصر ، حديث الفيلسوف الالماني هيغل عن الرفض عند بعض شباب عصره وكأن هذا البعض يشكو غربته في عالمه ، كما يشكو من وجود العائلة ، والمجتمع ، والدولة ، والقوانين ... ويرى في المؤسسات والنظم مساسا بما للقلب من حقوق ابدية .

يلتقي هيغل مع أفلاطون ، بعد اكثر من الفي سنة ، على وصف المعضلة ، لكنه يرفض أن يأخذ بآراء افلاطون لمعالجتها ، فلكل عصر حكمته ولاعودة للحلول البالية . ناهيك بمن يرفضون كلياً مبدأ عودة التاريخ . ومن أقطع ما ورد بهذا الصدد قول جورج سوريل « ما تشابهت حقبتان يوما » .

وما كنا لنورد كل ذلك ، وهو لاول وهلة بعيد عن موضوعنا ، لولا نزعة معاصرة متعاظمة ، لاعطاء الثقافة مفهوما واسعا يشمل ، على حد تعريف العالم الاجتماعي الامريكي Tylor ميادين المعرفة (بشكل عام) والعقيدة ، والفن ، والقضايا الاخلاقية ، والقانون ، والعرف ، وسائر المؤهلات والعادات التي يكتسبها امرؤ يكون عضوا في المجتمع . هذا المدلول قريب جدا بشموله من مدلول الحضارة ، واللفظتان تترادفان كليا كما جاء على يد غير واحد من كبار المفكرين .

فالثقافة في نظر رالف لينتون طريقة عيش المجتمع بصورة عامة .

وترى مارغريت ميد ان الثقافة هي مجموعة طرق ربيت عليها جماعة من الناس ، فغدت لها تراثا مشتركا يتصرف بموجبه . ويفصل الفيلسوف الاجتماعي سبنغلر مفهومه للثقافة ، فيأتي بلوحة تكاد تنطبق على التي رسمها Tylor والثقافة في رأي هوبل Hopel هي مجموعة مايرثه المرء من مجتمعه في مجالات المعرفة . ويجعل البعض من مراسم تكريم الاموات انطلاقة مبدئية لفكرة الثقافة في التاريخ . ويعزو ليبيت الى فروق ثقافية ما نشهد مـن اختلافات في العـادات الاجتماعيـة كـان تصافح شخصا بدلا من ان تحك أنفك بأنفه . الى ما هنالك من أمثلـة ومواثق تبعدنا ــ وأكرر لاول وهلة ــ عن مفهوم الثقافة الذي ألفناتقليديا والذي يحصرها في النطاق الفكري النظري ويخص منه حقل العلـوم الانسانية ، وبنوع أخص حقل الأدبيات منها .

وهذا المفهوم الحصري ساد زمنا طويلا،لكن دونما استمرار في الاجماع عليه ، فقد جاء في معجم الاكاديمية الفرنسية لعام ١٧٦٧ ان كلمة Culture وهي تطلق على الثقافة والحراثة في آن ، انما هي في الاصل الحراثة وقد استعملت مجازا للثقافة . فيأتي هذا التفسير بمثابة تجريد للفظة من المعاني التي يمكن ان تربطها بالعالم المحسوس . وهنالك التعريف المشهور الذي أطلقه هيريو Herriot « الثقافة هي مايبقى للانسان بعد أن يكون قد نسي كل شيء ويذهب بيغي Peguy الى التأكيد ان الثقافة في غنى عن المجالات العلمية (بمعنى العلوم الدقيقة) . أما آلان Alain فقد راح يدق الناقوس منذرا بالخطر المهدد للثقافة من جراء المد التقني ، ويقترح تعريفا للثقافة يجعل منها دراسة الجمال .

هذه النظرة سادت المدرسة الفرنسية بنوع خاص ، وكان لا بد أن يكتب لها واسع الانتشار بفضـل ما كتب للفكر الفرنسـي ولا سيما في القرون الثلاثة المنصرمة ، من اشعاع وسلطان . كما كان لابد ان يعتري تلك النظرة بعض التعديل بحكم اتساع النطاق العلمي الحديث ، ان من حيث المادة ، أم من حيث اعتماد الطرق العلمية ، وما تستبعد من أرقام وتجارب تطبيقية .

★ ★ ★

والفكرة ليست بالجديدة كليا . ففي عصر النهضة ، حيث رهف الآداب والفنون الجميلة بلغ قمة من قممه ، فكانت مقتضيات الاناقة تفرض على عيون المجتمع ان يكـونوا في استعداد دائـم للخوض في المساجلات المستمرة في الصالونات ، وكان مفروضا بحانوت المزين مثلا أن يحتوي على عدد من الآلات الموسيقية يدفع بها الى رواده ليعزفوا مايستحسنون من القطع فيما هم ينتظرون دورهم ، وكان ما لاحاجة لذكره من فخامة القصور وما فيها من روائع الفن وكل ما يعود الحواس على تذوق العلوم الانسانية والتعمق في الانسية Humanisme في ذلك العصر ، كان للعلوم الدقيقة حظوة ومجالات في احاديث الصالونات ، حتى راج الحديث عـن الانسية العلمية Humanisme Scientiqfique وغدا هذا التعبير مكرسا .

ولا غرو ، فللعلوم شأنها في توسيع مدى الفكر وترويض الذهـن ، بحيث يكتسب صاحبها تلك المرونة التي هي من أهم دلائل الثقافة . وفي هذا الصدد ينوه العالم برسلان برتلو بدور الاصطلاحات والرموز الحسابية ومن فوائد ماجاء في الرياضيات قول افلاطون بانها تسمو بالانسان روحانيا واخلاقيا بما فيها من تعويد على العيش في جو فوق المادة .

غير أن البعض يأخذ على عصر النهضـة سطحيتـه ، وعلـى رواد الصالونات اهتمامهم بالظهور كالعارفين بكل شيء ، وايهام الناس أنهـم جمعوا من مجالات المعرفة ماجعل علمهم موسوعيا Science encyclopéeique واقع حالهم هو جهل موسوعي . وتقول فرنسواز ساغان من باب السخرية بالثقافة المفرطة بعموميتها ، ومعارضة قول هيريو Herriot المار ذكره (المعارضة بالمعنى الادبي كما في القصائد مثلا) : الثقافـة هي مـا يبقى للانسان عندما يصبح في حالة لا يعرف فيها أن يعمـل شيئا . ويضيف البعض بهذا الصدد ان الدقة والفاعلية هما قاعدتان للمعرفة كما للعمل وان المعادلات الحسابية لايعمل بها بالجملة . ولعل مثالهم في ذلك مايروى عن فولتير المشهور بسعة اطلاعه وبحذاقته في اخراج ما يعرف ، أن رجلا متضلعاً في القانون زاره ذات يوم ، فاعجب بحديثه حتى خيل له ان فولتير عالم بكل شيء باستثناء القانون فقط . وان عالما رياضيا زار فولتير فخرج

بنفس الانطباع بالنسبة الى مادته ، وهكذا ...وهنا يتبلور بأجلى معانيه قول غوتيه : ((ان يحسن امرؤ معرفة مسألة وفعلها، خير من أن يلم بمئة مسألة فلا يحل واحدتها الا جزئيا)) .

ومهما يكن من تضارب تلك التقويمات ، فالقول متفق على ما كان للعلوم ، حتى قبل عصرنا الحاضر ، من اهمية ، ان بما تحمله بحدذاتهامن مادة حضارية ، أو بما لها من دور اساسي في تكوين الثقافة .فكيف بنا اليوم وعالمنا يتشرب العلوم باستمرار على حد التعبير الوارد فيكتاب((تعلم ان تكون)) الصادر عن الاونسكو بأشراف نخبة من العلماء ، رأسحلقاتهم السيد ادغار فور ، وكان منهم الدكتور عبد الرزاق قدورةرئيسالجامعة السورية . لقد غدت العلوم في ايامنا واقعا اجتماعيا .

اضف الى ذلك ان الانسية العلمية ، بما للعلوم من موضوعية مميزة من شأنها ان تقرب بين الثقافات ، وتوسع في الحقول المشتركة بينهاأصلا بحيث أن كل حديث عن الثقافات الخاصة يصح ايضا بالثقافة بمعناها المطلق ، وذلك الى حد بعيد ، ولا سيما الناحية النظرية منها .

★ ★ ★

وللثقافة وجه آخر ، ربما اصابه من اجحاف الدهر اكثر مما اصاب وجهها العلمي ، عنيت الناحية العلمية . لقد برزت هذه الناحية بقوة أثر الحربين العالميتين ولا سيما الاخيرة . ففي علم الاجتماع مثلا ، كانالبحث الى ذلك الحين ، كما يلاحظ العالم يونغ Donald young نظريا ، لايرتكز الى وقائع . اما اليوم فمن اسس علم الاجتماع مقارنة النظرياتبالواقع واتصالها الوثيق به بغية تطبيقها .

ويعزو بعض العلماء انتشار هذه الطريقة في الولايات المتحدةالامريكية بنوع خاص ، الى تكوين الولايات المتحدة الاجتماعي ، حيث للاصول الحضارية المتعددة انعكاساتها في ميادين الثقافة ، مما فرض دراسة الثقافة في اطار واقع ذلك التعدد ، بينما المدرسة الكلاسيكية ترتكز على

الفرد وتدرسه درسا نظريا مطلقا ، متأثرة ولا شك بالمدارس الفلسفية اليونانية .

وما الامر أيضا بالجديد كليا . فهيغل لايفصل الثقافة عن الواقع ،لان الثقافة وعي ، ووعي الانسان عالمه غائص في صميم واقعه . «وكانت» وهو القائل بأن العقل خلاق بحد ذاته ، دونما احتياج في كل أمر الى الاختبار، يؤكد ان المعرفة اذا تجردت من الواقع غدت وهمية . ومونتين Montaigne وهو ينادي بتثقيف الناشئة ثقافة واسعة ، من موادها المنطق ، والخطابة ، والرياضيات ، والموسيقى ، والرياضة ، والرسم ... وهو القائل بفائدة احتكاك الادمغة كان يقول من قبل ان من السذاجة تعليم الولد حركات الكواكب ، قبل تعليمه حركة جسده . وهذا يلتقي بنتائجه ونظرية برغسون بأن الإنسان أجدر بلقب الانسان الصانع Homo Faber منه بلقب الانسان العارف Homo Sapiens وبان ملكة الفهم هي بمثابة مساعد لملكة العمل ، وبان الذكاء هو ملكة خلق ادوات العمل . ومن هذا القبيل ايضا مايراه غوتيه من كبير الدور لمدرسة الحياة في تثقيف النشىء .

★ ★ ★

ان الثقافة بارتباطها الصميمي بالانسان ، متشبعة حكما ،لكن حقولها من مادية وغيرها ، على تعددها ، متداخلة متكاملة فيما بينها ، وان اختلف في تقويم هذا التداخل والتكامل . فالفلسفة والقانون ، والدين ، والشعر والفن ، قد تكون واحداً أو أكثر بحسب الاراء ونيتشه مثلا يرى أن النطق والموسيقى هما واحد اصلا . والفنان ، في نظر كامو يلتزم بفنه كما الكاتب بما يكتب . وكلما علت النظرة الى شعاب الفكر ، تجلت بوضوح أو في صلاتها ببعضها . وهكذا يجزم برتلو بتلاصق العلوم فيما بينهما ، سواء أنتمت الى عالم الطبيعة أم الى عالم الانسان ، وبيفي ــ وأكاد أضيف : بيفي نفسه ــ يؤكد على دور الثقافة الانسانية العامة وعلى الحدس في ارشاد فكر العالم ، وهذا ما يعترف به العلماء انفسهم (وكلمة يعترف هنا توافق فكرة بيفي) .

هذا بالاضافة الى الترابط بين الانسان والطبيعة والتأثير المتبادل ، وما لكل ذلك من ذيول ثقافية استوقفت رجال الفكر منذ القديم ،ولعل من أشهر ما كتب في ذلك ما جاء في الـ Géorgiques لفيرجيل وما اخذه عنه المستشار الانكليزي بيكن في مؤلفه المشهور Imtouratio Mahna وكتابات روسو وغيره من مفكري القرن الثامن عشر ، ولا نعدد . وقد ابرز هيردر ما يسمونه بالترابط العضوي الواضح وضوحا خاصا بين الحياة الزراعية في مصر القديمة والصفات المميزة آنذاك لسكان البلد على الصعيد البشري أي والثقافي في آن .

* * *

ويخص المفكرون المعاصرون باهمية كبيرة وسائل التعبير عن الفكر ، سواء اكانت علمية ام ادبية ، لفظية أم فنية . ويعتبرون المبنى أو الشكل الانشائي من صلب مقومات الثقافة . وبهذا يقول المؤرخ جان ديلومو Jean Delumeau انهم كانوا ، في عصر النهضة، يفترضون حسن التفكير في حسن التعبير . ويرى الكاتبان فيكو وهيردر في اللغة تعبيراً عن روح الجماعة . ويطرح روسو بلهجة التحدي السؤال الآتي : أيهما أكثر ضرورة للآخر : اللغة المتطورة أم النظم المتطورة .

واللغة أصلا اداة تبادل . وهنا نرانا أمام وجه هام من وجوه الثقافة وهو التبادل الثقافي وأثره البليغ في انمائها . ان تاريخ الحضارة يعج بالشواهد الناطقة بتقهقر المدنيات لانكماشها على ذاتها ، وبنموها وازدهارها لانفتاحها واقامتها الجسور مع غيرها .

والتبادل لايقتصر على الكتابات . فكما الشاعر والاديب والفيلسوف والمؤرخ ، كذلك الرسام والنحات والموسيقي يخاطبوننا عبر آثارهم ومفروض بالمثقف ان يكون مؤهلا لاستيعاب ما يخاطب به سواء عن طريق الاذن أم العين .

وكذا القول بالاقتصاد والسياسة وغيرهما من مجالات الحياة : انها انبثاق عن حياة المجتمع وما تنطوي عليه من وجوه ومنها الثقافية وكان من الطبيعي أن يثير التوسع الى هذا الحد بمفهوم الثقافة وما يجره من تنويع في تجلياتها ، كان من الطبيعي أن يثير حفيظة الحريصين على وحدة الثقافة المشتقة من وحدة الانسان . لكننا نرى من جهة ثانية ، ان في التنوع التفاعل ، وان اختلاف المناخ والحضارة واللغة وغيرها لايمس الانسان في جوهر انسانيته وما تنطوى عليه من نزعة كونية هي جزء من نزعته الى اللانهاية . وكلما أرتفعت الثقافات في مستواها ، تقاربت في القمم. ومن الاقوال الموفقة في ذلك ما جاء على لسان رينه ماهو مدير عام الاونسكو السابق في سلسلة من المقالات والخطب : الذاتيات هي في طبيعة كل ثقافة لكن بمقدار ما يقوى انتماؤنا الى الخاص ، يقوى ارتباطنا بالعام ؛ فالثقافة هي آخرا فكر يسلط على الانسان .

وكما في المكان ، كذلك في الزمان ، تقتضي الثقافة انفتاحا على الماضي والحاضر في آن ، فلا جمود يتأمل ما عاشوه ، ولا جموح بالاندفاع في ما نعيش .

اجل هنالك من يرفض التطلع الى الماضي كجورج سوريل ويرى فيه خطرا على التطور . ويحاول سوريل تطبيق نظرية برغسون الفلسفية حول الحركة على الحركات الاجتماعية ، ليدعم رفضه العودة الى الماضي. لكن في نفس الخط اليساري ، نرى لينين المعروف بواقعيته ، وهو رجل الثورة يحذر من الافراط في التجديد ويعلن ضرورة التقاء التيارات العقائدية الجديدة بما سبقها في الماضي .

وكان هيغل يسخر ممن يخلطون بين الحرية والتحرر من الانظمة القائمة ، موروثة كانت أم وليدة الحاضر ، ويأخذ سبنغلر على المدن الجبارة اختفاء التقاليد الموروثة من جوها فتفقد بذلك جزءا اساسيا من مقومات ثقافتها.

★ ★ ★

والحديث عن التبادل وما يجر من تفاعل يفترض التطور في الثقافة ان في ذلك حقيقة مسلما بها الى درجة دفعت الفلاسفة الى فلسفتها(هذه اللفظة بمعناها المصدري : من فلسف الشيء) . فروسو يدخلها في جملة مقاييس العقد الاجتماعي ، بحيث تتأثر بما يتأثر به . ويرى في دينامية (أو ديناميكية) الثقافة ميزة مميزة لها من الحضارة التي ينعتها بالجمود وعندما يربط هيغل الثقافة بالواقع ، ويقول بتطور الواقع ، يحكم عليها باتباع هذا التطور . والتطور ، ككل حركة ، ينطلق من المتناقضات .وهو في نفس الوقت صراع . لذلك نراه يتحقق بقفزات لا بخط منتظم. وقريبة من ذلك نظرية كوفمان الذي يرفض فكرة الازمات الثقافية . ذلك ان من طبيعة الثقافة الجدل ، ولو حادا كالحدة التي ترافق الازمات ، فما هو أزمة في سائر الحقول لا يتعدى كونه ظاهرة حياتية عادية في الحقل الثقافي.

ليس المجال هنا للاسترسال في استعراض تلك النظريات ومناقشتها، حسبنا ان نستنتج منها اتفاق اصحاب الرأي في الموضوع على أن الثقافة مبنية على التطور .

★ ★ ★

وهذا يطرح موضوع التربية وتطوير الثقافة عن طريقها .

لقد كان في جملة المميزات لعصر النهضة تركيزه على الناحية التربوية التثقيفية بينما كانوا ، في العصور الوسطى ، يهتمون بالاكثار من المواد ويعتمدون اعتمادا بالغا على الذاكرة . ولعل مرد ذلك ، في جملة الاسباب الى عدم اكتشاف صناعة الطباعة في ذلك الحين ، وبالتالي عدم توافر الكتب بين أيدي الطلاب ، مما دفع بالمعلمين الى التسارع في نقل ما يعرفون الى طلابهم . وعلى نقيض ذلك ، فقد اخذ على عصر النهضة اكتفاؤه بثقافة كتبية Livresque

مهما يكن من الامر فان عصر النهضة توخى ترويض العقل واعداده للاستزاده من المعرفة ، لان ما من أحد يتعلم ما لا يفهم ، على حد تعبير آلان

ويلتقي روسو وهذه الفكرة عندما يطالب بتعليم الناشئة كيف تتحسس الاشياء ويشدد آلان على ضرورة التمييز بين معرفة التصرف Savoir - faire والمعرفة بمعناها المطلق Savoir فالاولى يحسنها الانسان والحيوان في آن . أما المعرفة فهي من خصائص الانسان وحده . ويوجز فكرته بجملة قاسية انسانيا ، اذ يقول : ان يستعمل امرؤ بدائي الفكرآلة الهاتف فذلك لايكفي لان نعتبره انسانا .

اما فرويد فقد حملته ثقته بسلطان التربية والتطوير على القول بامكانية التوصل الى تغيير حتى نفس الانسان .

فمن الطبيعي أن تسترعي الثقافة بنوع خاص اهتمام المسؤولين الرسميين والقادة العقائديين والبحاثين في الشؤون الفكرية والاجتماعية.

وحسبنا من ذلك كتابات لينين وماركس وافلاطون وغيرهم .ويرى هيغل في سبل المعرفة طريقا للتحرر الذاتي وللسيطرة على هذه الدنيا بالفكر

★ ★ ★

في اطار ما تقدم ، وفي ضوء تحدي العصر ، يتطلع كل منا الى المستقبل بلهفة توجيها مسؤولية كل مواطن وشعور باننا نعيش زمنا ضاقت فيه رقعة الدنيا فتداخلت نطق المسؤوليات ولم تعد العزلة على هذا الصعيد بجائزة او حتى بالممكنة . فبأي مستوى ثقافي نجابه سير الاحداث ؟ سؤال مطروح بحكم الواقع والمنطق ، واسمح لنفسي بان أضيف : بحكم الكرامة .

لقد فاتنا الركب الحضاري ، في عصور مظلمة ، مسافات مديدة يزيدها مشقة ما سبق ان كان علية شرقنا من ساطع الامجاد كما زادها امتداد ردود فعلنا ، اذ آثرنا الرجوع الى الماضي طلبا للتعزية لا استمدادا لحافز او استعادة لثقة بالنفس غالية . حتى غدونا وكان ردنا على التحدي مقتصر على قولنا((كنا)). اجل ليس من غضاضة من الرجوع الى الماضي. انما

المآخذ في طريقه الرجوع اليه والاكتفاء باحيائه بالقول والتبجح لا بالفعل المثمر .

ان تسارع التاريخ بلغ درجة أصبح معها التفاوت بين الدول والمجتمعات متزايداً . وهنالك احصاءات حديثة تدل على أن نسبة المخترعين المعاصرين او المعايشين لنا تقارب الثلثين من مجموع المخترعين الذين يذكرهم التاريخ فلنتصور السرعة التي ستتتابع بها الاختراعات ، ولنضف الى ذلك السرعة الناتجة عن تفاعل الاختراعات في ما بينها فماذا عساه يكون سلطان شيطان التطور ، وتزايد التباين في المستويات بين مجتمع يخترع ومجتمع لا يخترع البتة او يكاد .

واول تساؤل يفرض ذاته ازاء ذلك : ما هو في المستقبل مصير التحصيل العلمي الذي يجنيه الطالب اليوم ، ولاسيما في حقلي التقنية والعلوم ؟ ان ما يتعلمه الطالب اليوم سوف يصبح بعد سنين معدودة ، غير كاف ويتطلب التكييف كماونوعا . أي ان على الرجل المتعلم ، حتى يظل في مستوى الأحداث ، أن يواكب التطور العلمي والا فاته الركب . عليه أن يكون على اتصال دائـم بالحلقـات ، والندوات والمؤتمرات ووسائـل المطالعـة ، والاكتشافات الى ما هنالك مما لا مجال لتعداده . وهذا وحده غير كاف ايضا ، بل يفترض استعدادا فكريا مناسبا . فالاصغاء للموسيقى مثلا لا يكون مجرد سماع النغم ، بل يقتضي استعدادا فعليا مسبقا وجوا مهيئا حتى يترك في الاعماق ذلك الصدى البليغ الذي يغير نفسية المرء والذي طالما حلل تأثيراته كبار المفكرين منذ افلاطون وأرسطو ــ وحتى من قبلهما ــ مرورا بالفارابي الى يومنا الحاضر . كذلك هي الحال بالنسبة الى التحصيل العلمي : ينبغي أن يكون طالب العلم ــ والعالم الحقيقي طالب مادام حيا ــ على درجة من المرونة العقلية تسمح له بتتبع الجديد وهضمه هضماً مثمراً . وهذا يعني توافر الثقافة .

لقد ظلت ثقافتنا زمنا طويلا ، في المرحلة المعاصرة من التاريـخ ، دون المستوى العالمي المتطور . كان يعوزنا الانفتاح على مختلف الميادين الثقافية . وكانت تسودها العقد وكثيرا ما اوقعتها في متناقضات . مثال ذلك ، على

سبيل الذكر ، نظرتنا الى الثقافات الأجنبية . فمن جهة ، كان لابد من التأثر بها لأسباب تاريخية وسياسية واقتصادية وغيرها ،بالاضافةالى الثقافية الصرف ؛ لكن من جهة ثانية ، لم نأخذ دائما بالأحسن . ولعلمن أسباب رداءة الانتقاء هذه موقفنا من اللغة الاجنبية ، وللغة ما لها من شأن ثقافي بحد ذاتها ، بالاضافة الى وظيفتها اداة للتبادل ، وقد ألمحنا الى ذلك في ما تقدم .

وبتعبير آخر ، اردنا الثقافة الاجنبية ورفضنا ـ ولو جزئيا فقط ـ افضل السبل اليها... كان العلامة المستشرق ماسينيون يقول فيالعربية إنها « لغة الأضداد أكثر منها لغة الضاد » .

ولعل مثل هذا القولبخصوص اللغة ينطبق علىما نحن فيه بخصوص الثقافة . نحن نفهم ان تحصل مثل تلك العقد . انها ردة فعل قومصدموا في عزلتهم وكرامتهم ، لكن يجدر بنا ان نواجه الحقيقة المرة لكي تحلو لنا . واذا كان التمويه يعتبر بصورة عامة خطيئة تجاه الحقيقة فإنه، في المجال الذي نجوب ، وأمام مثل هذا الحقل ، جريمة بحق انفسنا والحقيقة في آن . واذا كان الانكماش عدو كل تطور فما هــو اصلا من تقاليــد التراث العربي . فيوم حث الحديث الشريف على طلب العلم ولو في الصين ، لـم يشترط تعريب المناهج الصينية والا توجبت مقاطعتها . وهل يعقل مثلا أن يعلن الطلاب العرب في الخارج اليوم إضرابهم عن الدروس إذا لمتعط بلغة الضاد .

وما قصدنا من ذلك ان العربية كلغة هي غير مؤهلة لأن تفي بالاغراض العلمية . اذا كان ثمة تقصير فما مرده الى هذه اللغة الفصحى ، البليغة ، الجميــلة ، الفنيــة ، والمرنــة في آن . اذا كــان مــن تقصــير فنحــن المسؤولون عنه . نحن مسؤولون عن كل يوم يمضي دون انسد فيه ثغرة من ثغرات تجمعت فاتسعتوتعاظمت نتيجة للظروفالتاريخية المعروفة . فعندما نرتفع بثقافتنا الى مرتبة عالية لائقة بتراثنا ، أي عندما تتوافر المادة ، فلن نجد لغتنا دون المستوى . واذا سلمنا جدلا باسدال الستار

على اللغات الأجنبية في التعليم والتثقيف ، مع تمسكنا بمواكبة الركب الحضاري العام ومنه الثقافي ، فإن الأمانة العلمية تقتضينا تأمين جهاز يعنى بترجمة كل ما يصدر عن دور النشر والتوزيع من كتب ومجلات وصحف وأفلام وغيرها ، وبالسرعة التي يقتضيها تسارع الأحداث . وما دام ذلك غير ممكن ، لايجوز أن نمنع ناشئتنا من أن تنهل العلم مباشرة من ينابيعه . أليس لنا العبرة الكافية في ما حصل في القرن الماضي للصين واليابان ؟ لقد فسرت الأولى احترامها للأجداد بأغلاق مطبق لكل منفذ في وجه الحضارات الغربية . أما الثانية ، فقد رات في احترامها للسلف ما يملي عليها الارتفاع الى مستوى الموج المهدد لتراثها ، فكان ما كان ، في ذلك الحين ، من وثبة اليابان ومن تقهقر الصين .

أو ليس التبادل بين شرقنا والغرب وبيننا وبين اقصى الشرق قاعدة من القواعد الثابتة في التاريخ ؟

ويوم بلغت الحضارة العربية ذلك الأوج الذهبي ، أما كان من فضل بني العباس عليها انجروا اليها روافد المعرفة، فكانت التراجم الى العربية خير ضمان لتهافت الأمم يوما على الترجمة من العربية ؟ ذلك هو هدفنا ، وذلك هو مفهومنا لإكبار تراثنا وصالح سلفنا. هدفنا ان نرتفع الى مستوى ثقافي نتحرر معه من اضطرارنا الى مساعدة الغير اضطراراً حتى في تلبية حاجاتنا الحياتية، وهذا هو التخلف الذي نوه به ، من جملة علماء ، المفكر مالينوفسكي . ولا عذر لنا ان ارتكبنا اليوم تحت كابوس العقد خطأ هكذا جسيما ، بعد ان طويت صفحة الاستعمار ولن يكتب له عود تحت أي ستار .

★ ★ ★

ولنرجع الآن قليلا الى مميزات ثقافتنا الحديثة. أول ما يستوقفنا هو تأثرها بذلك المفهوم الذي راج في القرن الماضي ولا سيما في فرنسا والذي يكاد يحصر الثقافة في نطاق العلوم الانسانية ؛ اما العلوم الدقيقة والاختبارية،

فكانوا ينظرون اليها من زاوية التقنية فقط . ولعل ما لاقاه ذلك من الميل في نفوسنا يعود الى انه أقرب متناولا منا . ولـم نكتف بهذا المقـدار من تقليص المفاهيم ، بل زدنا في خنق مفهوم الثقافـة حتى كادت تقتصر على سعة الاطلاع الادبي وحده .

ان هذا التضييق مناقض لتراثنا التقليدي . لناخذ على سبيل المثل ناحية الفنون الجميلة . فمن مظاهر تقهقرنا المؤسف أن الصورة التـي توحيها الفنون الجميلة تبدو لنـا دوما مقرونة بصور كتاب « الاغـاني » و « ألف ليلة وليلة » بمستواها غير الرفيع . نتحدث عن الموسيقى والغناء وننظر اليهما بحذر موروث من أيام كان هذان النوعان من الفن محرمين على الحرات متروكا باحتقار للإماء . وكم كان أجدر بنا وأوفى للحقيقة لـو تذكرنا ايضا النواحي الجدية وهي متوافرة ومقترنة باسماء أشخاص أجلاء حسبنا منهم الفارابي صاحب «المدينة الفاضلة» وصاحب «كتاب الموسيقى الكبير » في آن . والمؤلف (بفتح اللام) الاخير يشهد بتملك الفارابي مـن فن الموسيقى .

ففي مقدمة الكتاب يبحث بطريقة تحليلية في بعض أنواع الموسيقى ، وفي آلاتها ، وأثرهـا في النفس ، وفي التربية الموسيقية ... ثم يعالـج موضوعه بطريقة تجميعية أو شميلية Symthétique ، فيتناول الفن الموسيقي ، والقواعد الفيزيائية لتولد الصوت وانتشاره وينتقد النظريات الفيثاغورية وما الى ذلك .

وفي وفيات الاعيان لابن خلكان ان سيف الدولة سأل الفارابي يوما اذا كان يحسن صناعة الموسيقى ، « فاخرج من وسطه خريطة ففتحها واخرج منها عيدانا وركبها ، ثم لعب بها ، فضحك منها كل من كان في المجلس . ثم فكها وركبها تركيبا اخر وضرب بها فبكى كل من في المجلس ثم فكها وغير تركيبها وحركها فنام كل من في المجلس حتى البواب ، فتركهم نياما وخرج . »

وعلى ما للفارابي من شهرة تغني عن التزكية فلا بأس بأن نذكر هنا ما قاله ابو القاسم صاعد القرطبي في كتاب « طبقات الحكماء » : الفارابي

فيلسوف الاسلام بالحقيقة ، اخذ صناعة المنطق عن يوحنا بن حيلان فبذ جميع اهل زمانه واربى عليهم في التحقيق لهاوشرحغامضهاوكشفسرها.

وابن زكريا الرازي الطبيب المشهور كان في الوقت نفسه يتعاطى الفلسفة وكان في شبيبته يضرب بالعود ويغني ، وماذا ترانا نقول بالجاحظ موسوعة العصر وغيره مما لا مجال لذكرهم هنا .

وناهيك بما في الاذان ، وتجويد القرآن ، من اعلاء لشأن الموسيقى واقرار لهذا الفن . وفي عصرنا الحاضر ، حسبنا من هذا القبيل الاناشيد الوطنية وربما برز دورها وما لها من فضل ، في المراحل التي كانت تطالب فيها الدول باستقلالها . أضف الى ذلك ما يحاط به الفولكلور من عناية وشعور بضرورة حمايته حفاظا على الشخصية الثقافية . علما بأن بعض الاناشيد الدينية هي ، من حيث موسيقاها ، مستمدة من الفولكلور . ولا باس بالتنويه بالطرق الدينية ولكل طريقة اسلوبها الخاص في استعمال الموسيقى وغيرها مما هو استعانة بالفن ، وهناك الزجل وما فيه من تعابير وصور موفقة جميلة تعكس بوضوح عفوي وجوها هامة من التراث والتقاليد وعلى سبيل المثل لنتذكر ما ورد في الموشحات الاندلسية من تعابير عامية لها طابعها الخاص والهام تاريخيا من الناحية الحضارية .

وكذا القول بالفلسفة وكم اثارت الحفائظ ، حتى اصبح مجرد ذكر اللفظة محركا للشعور بوجوب الدفاع عن العقيدة الدينية ، وغدا التساؤل عن كيفية التوفيق بين الفلسفة والدين من المسائل الشاغلة المطروحة باستمرار . لكن ماذا نقول عندما نرى كبار الفلاسفة يتبوأن المقامات مرموقة بين ائمة الفقه والمدافعين عن العقيدة ؟ فابن رشد له مؤلفات في الفقه وقد ربي في بيت من تقاليده العناية بدراسة الفقه وما تنطوي عليه من الحفاظ على العقيدة . ومن مؤلفات جده وهو مكنى بابن رشد أيضا مقدمته لمدونة مالك الكبرى . والغزالي لقب بحجة الاسلام . ولن نعدد كي لا نطيل .

ان تراثنا اوسع آفاقا واكثر رحابة مما يبدو في بعض صور ماسخة له وإذا طلبنا ضابطا لحقيقة الموقف من امور اثارت ما نعلم من الشادات ،

نقول ان القضية قضية نوعية . فالرديء منها مردود ، والجيد مقبول . وهي قاعدة عامة تنطبق على غير ذلك من الامور . فالذرة ، والمتفجرات، والطاقات على تنوعها ، قد يكون الخير في استعمالها وقد يكـون الشر . وكذا الكتب والافلام والاغاني والموسيقى قد تستخدم للارتفاع بالانسان وقد تنحط به الى اسفل الدركات .

★ ★ ★

والثقافة العلمية ايضا من صميم تراث الفكر العربـي ، وقـد سبق انتشارها بزوغ عصر النهضة في الغرب ، فابن سينا الفيلسوف وماله من شان علمي ، والخوارزمي ، والرازي وغيرهم اعلام في تاريخ الفكر والثقافة . وعلى صعيد العامة ، حسبنا ما ورد في كتاب البيان والتبيين عن انتشار قول ابن التوأم : علم ابنك الحساب قبل الكتاب ويعزو الجاحظ هـذه التوصية الى ردة فعل كان لابد ان تظهر في المجتمع العربي الاسلامي بعد ان اهمل المسلمون مدة طويلة شؤون الحساب معتبرينها من باب حسابـات الخراج المتروكة لاهل الذمة والموالي .

وما نشاهده في عصرنا الحاضر من تزايـد لاهميـة العلوم ، سواء في المناهج الدراسية ام في انتقاء المهن الحرة ، هو نتيجة المد التقني اكثر بكثير من المد الثقافي ولا يجوز الخلط بين الحقلين . فالثقافة بالنسبة الى التقنية تتمثل بالجو العلمي الذي يتكون في ذهن الانسان وبتلك الاحاطة العامـة بالمواضيع التي تتجلى مرونة في التفكير ودقة في تمييز الفروق ، وبما يمكن ان يسمى بفلسفة العلم الذي يملك . ومن الصور الموفقة في مجال التمييز بين الثقافة والتقنية تلك التي يرسمها مارو Marrou وفيهـا يصف تغيير الجو العالمي بالانتقال من العصور القديمـة الى العصـور الوسطى فيقول : ليس من استمرار بين العصور القديمـة والعصور الوسطى في الحقل الثقافي ، انما الاستمرار تقني .

لكن ذلك لايعني القطيعة بين الحقلين ، وحسبنا دليلا على وجوب قيام

اتصال دائم بينهما ، ما نتطلبه اليوم من توافر ناحية عملية في تكوين الثقافة وان لهذا الاتصال اهميته في دفع عجلة الثقافة وما تمثله من عظيم الشأن في حياة الاوطان ، جعل العالم الشهير برتلو Berthelot يقول ان التفاوت في مستوى التعليم العالي بين الامم هو مقياس لتفوقها على بعضها البعض . فاذا كان هذا هو شأن الثقافة عامة فكيف بالنسبة لعالم نام !؟

ففي الحقل الاقتصادي مثلا حسبنا ما لاحظه العلماء من ارتفاع في الانتاج ، اذا كان العامل ـ ولا اقول المخطط او المدير ـ مزودا بمتاع ثقافي كاف .

والثقافة السياسية لاينفصل مدلولها عن المفهوم الاصلي للفظة وعن اشتقاقها من اللفظة اليونانية Polis اي المدينة . اي ان علم السياسة هو علم خدمة البلد ، وبالتالي علم التنشئة المدنية . جاء في لسان العرب لابن منظور : السياسة هي القيام على الشيء بما يصلحه ومن هذا القبيل ما جاء في الحديث الشريف .

« كان بنو اسرائيل يسوسهم انبياؤهم » (كان ذلك في ايام الخير) . فمفهوم السياسة الثقافي هو الاخلاق بمقدار ما الادارة والخلق .

ولابد من الاشارة الى الحياة العسكرية ، والى ما اصابها من اجحاف من جراء ردة فعل في صفوف المؤرخين ضد الاسراف في سرد الوقائع الحربية على حساب غيرها . لكن ردة الفعل هذه جاءت مبالغا فيها حتى اضحت الامور وكان الحديث عن المعارك والحياة العسكرية تخلف علمي وفي هذا المضمار ، كما في غيره سارعنا للاقتداء بالاخرين ، وحسبنا برهانا على اهمية الحياة العسكرية ، ثقافيا ما كان للجيوش وللاساطيل من دور في تطوير الثقافات والحضارات ونشرها .

اما هي الحال بالنسبة الى جيوش الاسكندر وروما والاساطيل الفينيقية منارة الابجدية ؟ وناهيك بالفتح العربي في شتى المجالات وانه من غير المنطقي ان تهمل الناحية الثقافية في الحياة العسكرية في الوقت الذي يعم فيه مبدأ خدمة العلم .

واما في ميادين الحياة الاجتماعية ، فتكاد لاتميز بين وجهي الثقافة، النظري منها والعملي . فاي فرق في الجوهر بين تأثرك بشعر رقيق وتحسسك بمشهد مؤثر . واي شعر ابلغ من بؤس البائس وجوع الجائع وأي لوحة اروع من صبر المتالم وورع المتنعم ، وأي قطعة موسيقية اوقع من مؤساة الحزين والمعوز والمريض ؟!

والثقافة بشمولها وكونيتها تعني في حياة المجتمع وفي العلاقات بين الشعوب الالفة والاخاء، والتسامح بأوسع معانيه: الديني منه، والعنصري واللغوي ، والفئوي ، وغيره ، على ان يظل مفهوم التسامح مميزا عن مفهوم اللامبالاة وما احوج العالم اليوم الى انواع التسامح !

وفي الثقافة الصحية ما يساعد على حل مشكلة متصاعدة بتصاعد المتطلبات الحضارية وهي كيفية املاء او استعمال او الافادة من اوقات الفراغ ـ Loisirs بما لهذه اللفظة من وجوه على اثر ثورة ١٨٤٨ في فرنسا واعلان ـ الجمهورية الثانية ـ اعلن حق المواطن بالعمل ومن ثم ظهرت مؤلفات وعلت اصوات تطالب بحق المواطن بالكسل. وانها لنزعة تزيد في خطورتها محاولات لالباسها لباس الفلسفة وازياء الفكر العميق . ولعل من نتائجها ما نشاهده اليوم من طغيان الاساليب المادية ، التمتعية ، السهلة ، في معالجة ملء الفراغ ، وان اخذ بالانتشار ، في حقول الانسية، التعبير القائل Homo Ludens الى جانب Homosapiens Homo Foler وراح المتفلسفون يسترسلون ويسرفون بالتساهل حتى مع المراهقين، وكثر الاقبال على التشبه بهم باعتبارهم فلاسفة متقدمين على عصرهم العائش في ظل نظريات بالية . ومن ضروب هذه الفلسفات المناداة بتفتت العائلة وبالرفض غير المبرر ، وبالخلاعة وبعدم النظافة !

تعليقا على ذلك حسبنا سؤالان : كيف نوفق بين صوابية تلك النظريات ـ فيما اذا كتب لها نصيب من الصواب ـ وموجة الانتحار المتعاظمة وثورة عدم الاكتفاء في المجتمعات ، صغيرة كانت ام كبيرة ، التي تطبق تلك الافكار ؟ وقبل ان نسير في التيار ، هل ناقشنا التجربة مع الاختصاصيين الذين يعايشونها ، ولست اقول يعيشونها ؟ لقد سمعت منهم تعليقات اقل ما يقال فيها انها تنم على ارتباك كبير !

والثقافة، اذا فهمناها بمعناها الكامل الصحيح ، من شأنها ان تساعد على سد اوقات الفراغ ايجابيا ؛ على معالجة حيرة تستولي على الشباب فترمي بهم في أحضان من يتولى التفكير عنهم . لذلك يجب ان تبلغ الثقافة من العمق ما يجعلها تغدو وكأنها طبيعية ثابتة في الانسان بحيث تنعكس أو تتبلور في تصرفاته بصورة لا شعورية ، دون جهد أو حتى تفكير ، بدافع من حدس يذكر بكلمة هيريو Herriot ان الثقافة هي ما يبقى للانسان بعد ان يكون نسي كل شيء ، بمعنى اننا عندما نتحدث عن ثقافة انسان يجب ان نقول انه على قسط من الثقافة لا انه يملك ذلك القسط منها . اذا وجهت الثقافة توجيها ايجابيا فان من شأنها ان تخلق في نفس المثقف عالما صغيراً يكفيه ازمات تلك الحيرة . أو لم يرد على لسان غير واحد من الفقهاء والفلاسفة ان الانسان هو عالم أصغر ينطوي فيه العالم الأكبر ؟

ومشكلة الفراغ وملئه اذا طرحت على صعيد أشمل ، واذا نظر اليها من مستوى ثقافي واجتماعي أعلى ، تفرض المحاسبة ، بشكل اشد وأقسى على ضياع الوقت سواء على الصعيد العام أم الخاص ، وربما أتى يوم نصت فيه القوانين الجزائية عن جرم سرقة الوقت وسوء الائتمان فيه ، كما عن السرقة وسوء الائتمان في الاموال والافكار (حق المؤلف) .

مما تقدم تبرز أهمية تثقيف الجموع Culturedes Masses أيا كان المستوى الذي ننطلق منه . ويقول بيغي péguy بطريقته القاطعة ان الثقافة هي أكثر ما تكون ضرورية لمن كان غليظ الذهن .

ان الوسائل التقنية المتنوعة تشكل ، اذا حشدت اليوم ، طاقة ضخمة يجب الافادة منها ، ولا سيما والعامة مدعوون أكثر فأكثر للاسهام في مجرى الشؤون العامة .

واذا كانت هذه القضية مطروحة على صعيد النشاط الخاص فانها أكثر ما تطرح على صعيد العمل الرسمي العام . فبالنظر الى ما يلاحظ من ترابط وتداخل بين الحقول المتصلة بثقافة شعب ـ والعقائديون يركزون بالطبع على الناحية العقائدية ـ لعل التوجيه من مراكز القيادة

الثقافية ـ سواء على الصعيد الخاص أم الرسمي العام ـ هو اقرب السبل الى بلوغ غاية التثقيف المنشودة .

وتثقيف الجموع يجب ان يتوخى ، بنوع خاص ، وبالاضافة الى الناحية الايجابية ، دفع شر ناحية سلبية متزايدة السلطان ، عبر الكثير من المطبوعات المعاصرة ولاسيما الافلام . أو يجوز ان تستمر على هذه الحال وكأنها ـ في بعض وجوهها طبعا ـ مدرسة برامجها السرقات والاغتيالات وغيرها من ضروب الشر .

وهذا يفرض اعطاء العامة جرعا ثقافية ، اذا جاز التعبير ، تمكنها من الحكم على الجيد والرديء . واسمح لنفسي بطرح الموضوع بايجاز عن طريق الصورة الآتية : لقد حان الوقت لان يكف رجل الشارع بصورة عامة عن النظر الى الرسم والموسيقى كمجرد وسيلة للتسلية ، والى ما يكتب ويقال كآفاق بعيدة عن عاله .

نريد ثقافة عميقة المفاهيم ، واسعة الآفاق ، مستمرة الانفتاح ، متكاملة الفروع تتطلع الى الماضي والحاضر والمستقبل في آن تجنبنا اخطار انصاف المتعلمين وانصاف المثقفين ، تليق بتراث السلف العظيم، وبما نحن عليه من راسخ الايمان بالانسان وبكرامته ، ومن تعلق بما يشتق عنها من حقوق وقيم خالدة .

هذه الحقوق والقيم نريد ان نعيشها بالفعل ، فتستمد منها الحياة المدنية والحياة على الصعيد الانساني العام ما تحتاجه من مدد بشري . وهذا يفرض العناية بوجه الثقافة العملي الى جانب النظري والتوازن بينهما ، فتكتسب الانسية صبغة عملية ، والتقنية صبغة انسانية ، فلا احجام ولا افراط . فيرهف الشعور والضمير ، كما العقل والمخيلة ويزداد المرء مرونة في تفكيره ووعيا لمسؤولياته ، وتلتقي تلك الملكات ، فيما بينها ، التقاء طبيعيا ، مصيريا ، ناميا ، متكاملا . وهل مجرد اتفاق ان تتكامل لفظتا التربية والثقافة في معناهما ، بما تفترضه التربية والربا من النمو والثقافة والثقف من الخدمة وتسوية الامور !

نريدها ثقافة غير معقدة ، تدر على الحضـارة المتطورة من عقلهـا ، وروحانيتها ، وتسامحها ، وفهمها وتفهمها الآخرين ، وايمانها بالاخـوة الانسانية الصحيحة ، وبالمحبة وعدم التمييز بين ابناء العـائلة البشرية الكبرى ، فتسهم في تقريب الحضارات من بعضها على الصعيد الانساني العام الذي يفترض فيه ان تكون له انعكاساته في صورة كـل حضارة لان الثقافات وان تنوعت ـ والتنوع نتيجة حتمية لشخصيتها ـ تلتقي اخيرا في الانسان .

قيم خالدات ، لم تزدد الانسانية في تطورها الا احتياجا اليها ، وفـي صعودها التقني الحاد الا ظمأ .

قيم خالدات ، لانها مستمدة من خلود الانسان . واذا هي غابت عن عـالم الانسان اوجبت علينا ان نعيد النظر في مفهوم الانسان .

الثقافة ومدلولاتها

ملكة أبيض

تمهيد :

من بين التعريفات الكثيرة للثقافة تعريف ساذج ساقته العالمة الانتروبولوجية (روث بندكت Ruth Benedict) على لسان زعيم قبيلة من الهنود الحمر ، قال فيه الزعيم الهندي :

« لقد اعطى الله في البدء لكل رهط كأساً ، كأساً من الطين ومن هذه الكاس شرب كل رهط حياته ..... وهاهي ذي كأسنا قد تحطمت الآن وزالت من الوجود . »

بهذه العبارة المؤثرة يشرح زعيم القبيلة حالة قومه بعد أن غلبوا على امرهم ، واضطروا للتخلي عن ثقافتهم في مواجهة ثقافة المجتمع الامريكي الصناعي المعاصر .

إن هؤلاء القوم ما يزالون على قيد الحياة ، ولكنهم فقدوا الجو الثقافي الذي كان يشعرهم بالطمأنينة .

لقد اعترف هذا الزعيم باخفاق قومه ــ ولو مؤقتاً ــ في تكوين ثقافة اصيلة متجددة تشعرهم بالامان. ولكن عددا كبيرا من الشعوب النامية تنهض في عصرنا الحاضر، وتقوم بمحاولات متعددة ومتنوعة، لا لتقي نفسها من هذا التمزق فحسب بل لتثبت قدرتها ايضا على تجديد ثقافاتها والمشاركة في مجرى الثقافة الانسانية .

هل هذا ممكن ؟

إن هذا البحث مسعى متواضع للاجابة عن هذا السؤال .

مدلولات الثقافة :

كثيرون هم الذين يستخدمون لفظ الثقافة في ايامنا هذه .نسمعها على السنة طائفة من العلماء العاملين في العلوم الانسانية كالانتروبولوجيا والاثنولوجيا وعلم الاجتماع ؛ ضمن مفهوم خاص يجعل من الثقافة حجر الاساس في هذه العلوم .

ونسمعها على السنة المفكرين والعاملين في ميادين مختلفة من الحياة الاجتماعية يجعلون من الثقافة غاية بحثهم ونشاطهم . ومن هؤلاء :

المربون الذين يمارضون مفهوم التربية كتحصيل للمعلومات بمفهوم اعمق يجعل من التربية عملية شاملة ترمي الى تكوين الشخصية الانسانية المتكاملة ، او تكوين الانسان المثقف .

والعاملون في مجالات الاعلام الذين يريدون أن يستبدلوا بالانتاج الذي تقدمه أجهزة الاعلام ووسائله ؛ انتاجا رفيعا يساعد في نشر الثقافة .

والقائمون على التخطيط الذين يشعرون بقصور المفهوم الشائع للتنمية، ذلك المفهوم الذي يلح على التنمية الاقتصادية للمجتمع ، وينادون بتنمية

متكاملة تأخذ بعين الاعتبار ، الاقتصاد والسياسة والخدمات بما في ذلك الخدمات التربوية والثقافية .

وفي نطاق هذا النشاط تتدخل اليونسكو التي تخصص قسطا كبيرا من اهتمامها للثقافة وتستمد شرعية الاهتمام من تسميتها نفسها فاسمها كما هو معروف المنظمة العالمية للتربية والثقافة والعلوم .

ومن هذه الاستعمالات الكثيرة لكلمة الثقافة يبرز لنا مدلولان رئيسيان وهما :

١ ـ المصطلح العلمي الذي وضعه العلماء الانتروبولوجيون وآخرون ممن يهتمون بدراسة الانسان لوصف الخصائص المميزة للتاريخ والوجود البشريين ، وعلى الاخص اختراع الاشياء المادية والعادات والافكار ، وكل هذه تميل الى التراكم وتؤدي بالتالي الى تلاؤم اكثر تعقيدا مع الوسط الطبيعي .

٢ ـ المعنى التقويمي ، ويقصد به نتاج حضارة عالية كالأدب والفن والفلسفة . ومن هنا كان استخدام الثقافة في معظم الاحيان لوصف الاشخاص الذين حصلوا على تربية عالية ورفعها شعارا للتقدم الاجتماعي المتناسق .

ان وجود الثقافة او الحصول عليها في المدلول الاول يميز بين البشر والكائنات الحيوانية الاخرى ، أما المدلول الثاني فيميز بين الاشخاص المتحضرين وغير المتحضرين ، بين اولئك الذين حصلوا على تربية جيدة ، وغيرهم ممن لم يحصل عليها . وغرض هذا الموضوع بيان ما يعنيه كل من المدلولين بشيء من التفصيل :

أولا ـ المدلول العلمي للثقافة :

منذ قرن فقط اصبحت الثقافة تؤلف موضوعا خاصا للدراسة . وانطلاقا من المجتمعات الغربية بدات دراسات حول ما يسمى بالثقافات البدائية ، ثم ظهر الاتجاه نحو بيان التواصل بين هذه الثقافات ، ونقل نتائج الدراسات التي توصل اليها الانتروبولوجيون فيما يتعلق بالثقافات

البدائية ، الى المجتمعات الصناعية الحديثة ، فلماذا تأخر الوعي بالثقافة حتى أواخر القرن الماضي ، وكيف انبثق هذا الوعي ؟

ليس هناك من ينكر ان الجماعات الانسـانية اتصل بعضها ببعض منذ العصور السحيقة ؛ ولكن الجماعات القديمة كانت تشعر بالدهشة وخيبة الأمل عندما تواجه أساليب للحياة تختلف عن اسلوبها فما تلبث أن تدخل في صراع مع الجماعة او الجماعات المخالفة لها . وكثيرا ما انتهى الصراع بازاحة احد الطرفين عن مسرح التاريخ ، إلا ان الثقافة كانت تخرج دائما منتصرة لان العناصر الثقافية كانت تتسرب من الطرف الى الطرف الآخر بصورة شعورية او لا شعورية فيغتني التراث الانسـاني ويتضخم .

وفي العصور التاريخية القديمةنلاحظ عند بعض المؤرخينبدايةاهتمام بما يطلق عليه اليوم البحث الانثروبولوجي او الاثنولوجي ، فنرى عنـد هيرودوتس او ابن بطوطة او ابن خلدون وغيرهم تسجيلا لعادات الاقوام التي قابلوها ، واحيانا لمعتقداتها ودياناتها . ولكن وعي هؤلاء بآثارالثقافة يختلف عن اكتشاف العصور الحديثة بأن تلك الآثار هي ظواهر قابـلة للتحليل والتعميم ، وأن دراستها وفحصها يزودانا بوسيلة لفهم انفسنا بالاضافة الى فهم سلوك الآخرين .

وعندما دشن الملاحون البرتغاليون عهد الاكتشاف في القرن الخامس عشر ؛ انتشر الاوربيون فيكلنواحي العالم وراحوا يكشفون عن اقوام ذوي ثقافات مختلفة أصابتهم الدهشة . كان عدد تلك الاقوام والثقافات هائلا، وأنواعها واختلافاتها مذهلة ، حتى لقد قدر (جورج موردوك George Murdoch) عددها بنحو ثلاثة آلاف ثقافة متميزة بخصائص معينة .

والى هذا الاتصال الوثيق بين الثقافات ، والى الاكداس من الحقائق التي تجمعت في القرون التالية يمكن أن نرجع نشوء علم الانثروبولوجيا في النصف الثاني منالقرنالتاسع عشر ، كعلم يعنى بالدراسةالمنظمةللثقافة.

ومن خلال الدراسات العلمية التي قامت منذ ذلـك الحين نستشـف ثلاثة مفاهيم للثقافة وهي :

١ ــ الثقافة كمفهوم تطوري ، او شامل .

٢ ــ الثقافة كمفهوم وصفي ، او نسبي .

٣ ــ الثقافة كأسلوب للحياة ، او كسلوك انساني .

إن تقدم مفهوم الثقافة في الاستعمال العلمي الذي نتحدث عنه يساير هذا التسلسل . فهناك أولا الاعتبارات التطورية التي ظهرت أول ما ظهرت مع بحوث (داروين) حول التطور الحيوي ؛ ثم تبعتها الدراسات الوصفية في بداية القرن العشرين ، الى ان ظهرت أخيرا دراسات اشكال السلوك البشري والتغيرات التي تطرأ عليه في سياق الحضارة .

وكلمة ثقافة تستخدم ــ بالمفرد ــ للتعبير عن ثقافة الانسان بصورة عامة ، وبالجمع للتعبير عن الاشكال الثقافية في الامكنة المختلفة .

١ ــ الثقافة كمفهوم تطوري شامل :

يعني هذا المفهوم الخصائص التي تميز البشر عن الكائنات الحية الاخرى ، تلك الخصائص التي تكونت خلال المليون سنة الاخيرة من التاريخ الجيولوجي حسب تقديرات العلماء .

ويحدد الباحثون ظهور الثقافة بالاستناد الى الآثار والبقايا التي تدل على وجود الفكر والنشاط عند الانسان ، وعلى قيامه بمحاولات مقصودة للسيطرة على الوسط الطبيعي والرد عليه . لقد ادت الثقافة آنذاك الى صنع الأدوات الحجرية ، والى تطور الدماغ البشري تطورا سريعاً .

ونظراً لان الاشياء المادية وحدها هي التي بقيت آثارها ، فان العلماء يعتقدون أن هنالك عنصراً ثقافياً آخر واكب صناعة الادوات، الا وهو اللغة، وان كانت آثاره لم تصل الينا ؛ فصناعة الأدوات تفترض التفكير كما تفترض وجود شكل من أشكال الاتصال الاجتماعي ، واللغة نتيجة من نتائج التفكير الرمزي المجرد وباعث عليه في الوقت ذاته، وهي اهم اشكال الاتصال الاجتماعي ، وكلما ازدادت الثقافة تعقيدا اشتدت الحاجة الى الاتصال واستخدام الرمز .

لقد تطورت الثقافة في مراحلها الاولى تطورا بطيئا جدا ، حتى أن الناظر الى الوراء يخيل اليه أنها كانت في شبه جمود .
فالعصر الحجري القديم استمر مئات الآلاف من السنين .

ثم ازدادت هذه السرعة في العصر الحجري الحديث بادخال الزراعة واستئناس الحيوان . وازدادت بدرجة اكبر في العصرين البرونزي والحديدي. وخلال ذلك التطور ظهرت ملامح ثقافية أكثر تعقيدا كالتنظيم الاجتماعي والفنون والطقوس والأدوات والاسلحة التي هي أكثر تقدما .. وغيرها .

وما يهمنا ذكره في هذا المجال ، هو أن الثقافة تمثل في تطور الانسان آلية فريدة للتكيف. ان جميع الكائنات الحية الاخرى تتمايز حيويا (بيولوجيا) في سبيل التلاؤم مع المحيط ، ما عدا الانسان فهو وحده قد نمى القدرة على التمايز ثقافيا ، اي بايجاد الافكار والوسائل المختلفة خارج الوراثة ، ثم نقل هذه الافكار والاساليب الى صغاره .

ومنذ ظهور الثقافة من مليون سنة او اكثر ، وهذه الثقافة بأدواتها ولغتها وعقائدها وتشريعها .. الخ تملك وجودا خارجيا عن كل فرد ولد فيها . ووظيفة هذا الوسط البشري الصنع ان يجعل الحياة آمنة ومستمرة للكائنات البشرية التي تعيش في إطاره . ولذلك يمكن ان ينظر الى الثقافة على انها احدث الوسائل واكثرها تطورا لتحقيق الأمان والاستمرار للحياة ، في سلسلة من الوسائل تبدأ مع الفعل المنعكس البسيط .

٢ ــ الثقافة كمفهوم وصفي :

إن المفهوم التطوري للثقافة يهتم بمجموع ما حصله الجنس البشري خلال انتقاله من السلوك الغريزي الى السلوك المكتسب المتنوع ، أو بتعبير آخر ، خلال انتقاله من إنسان الطبيعة الى انسان الثقافة . وهذا واقع له اهميته بالطبع ، ولكنه لم يحول انظار الباحثين عن واقع آخر وهو ان الكائنات البشرية تعيش في مجتمعات ، وكل من هذه المجتمعات يمتلك ثقافة خاصة به ، هي تعبير فريد عن الثقافة الانسانية ككل .

يقول (رالف لنتون Ralph Linton) : « إن عمل عالم الاجتماع يجب أن يبدأ بدراسة (الثقافات) أي أساليب الحياة التي تميز الجماعات المختلفة بعضها عن بعض . إن (الثقافة) تمثل تعميماً يستند الى ملاحظة عدد كبير من الثقافات واجراء المقارنة بينها ، ونسبتها (أي الثقافة) الى هذه الثقافات الخاصة كنسبة نوع « القرد مثلا » كما يصفه عالم الأحياء الى بقية القردة الافراد الذين يؤلفون جميعا هذا النوع من الكائنات الحية . إن (الثقافات) التي يرتبط كل منها بجماعة معينة هي الحقائق المنظمة بصورة وظيفية . وعندما يدرس الفرد فانه يدرس في علاقته بثقافة خاصة ، لا بالثقافة بصورة عامة » .

إن جميع الثقافات تضم مقومات تقنية واجتماعية وايديولوجية ، ولكنها تختلف فيما بينها من حيث البنية والتنظيم ، وتعود هذه الاختلافات الى فروق في البيئة الطبيعية والموارد التي تقدمها أو تحجبها عن المجتمع ، والى سعة الامكانات التي تتضمنها مجالات النشاط المختلفة كاللغة أو التقنية ، وأخيرا الى درجة التقدم .

ولا مجال هنا بالطبع للدخول في تفاصيل الدراسات الوصفية ولكننا نكتفي بالاشارة الى الاتجاهات الرئيسية فيها :

آ ــ تحليل الثقافات :

لدراسة ثقافة ما تفصل هذه الثقافة الى وحدات أصغرها (السمة أو العنصر Trait) والسمة هي الوحدة التي لا تتحمل التقسيم الى وحدات أصغر . وكل ثقافة مهما كان حظها من الضيق تضم عشرات الالوف من تلك السمات ، فسمات اللغة وحدها تفوق الآلاف ، وكذلك التقنية مهما كانت أولية وبسيطة .

أما المجموعة الوظيفية المتكاملة من السمات فيطلق عليها اسم (المركب الثقافي Cvlture complex) فالتلفون سمة مثلا ، في المركب الثقافي الذي يسمى وسائل الاتصال . ولكل ثقافة (نمط Pattern) ويقصد به

الخصائص الاجتماعية والنفسية الاساسية التي تعبر عنها ، و (صيغة Configurati n)ويقصد بها الاطار الثقافي العام بوسائله وغاياته .

وقد تقسم الثقافات احيانا اخرى الى المؤسسات التي تخدم الحاجات الانسانية فيها كالاقتصاد والتربية والأسرة الخ . .

ب ـ وصف الثقافات :

توصف الثقافات بطرائق مختلفة . فإما ان ينظر اليها من حيث درجة تماسكها وتكاملها ؛ فتقسم اذ ذاك الى ثقافات متماسكة تدور حول محور من الأفكار الرئيسية ، والى ثقافات متخلخلة تطبق عناصرها على عدد من المستويات، وينعدم وجود المحور فيها على غرار الثقافات القومية الحديثة .

وهناك دراسات اخرى تحاول ان تربط بين عدد من الثقافات بالاستناد الى نقاط التشابه والاختلاف بينها لذلك تبرز في الدراسات الوصفية مفاهيم مثل(المناطق الثقافية Cvlture Areas)وهذه الدراسات تصنف المجتمعات الى مجموعات ثقافية متشابهة على اساس جغرافي في الغالب . كالثقافة السامية ، وثقافة الشرق الاقصى . . . وغيرها . وتتفرع عن هذا المفهوم فكرة اخرى هي فكرة (المراكز الثقافية) وهي المراكز التي تتجلى فيها ثقافة المنطقة في اعلى صورها بحيث تكون نموذجا لها .

ولا يغيب عن الانظار ان هناك ثقافات قد تنتشر عبر مناطق واسعة ، وحتى عبر العالم كله ، كما هو الحال بالنسبة للثقافة الصناعية الحديثة .

وبالاضافة الى هذه النظرة التي تثير الاهتمام بما تقدمه من تلون وتنوع في مجال الثقافة الانسانية ، هناك نظرة اخرى تكشف عن جانب آخر من الظواهر الثقافية وهو جانب (التغير الثقافي) وهو عملية موازنة يتكيف بها المجتمع مع واقعه ، ويسد بها حاجاته عن طريق الاختراع المحلي او النقل من الثقافات الاخرى . وفي هذا المجال تبرز ظاهرة (الانتشار الثقافي) اي عملية انتقال السمات الثقافية من مجتمع الى آخر (والتكيف الثقافي) وتتضمن العمليات الناتجة عن تماس ثقافتين تماسا مباشرا ، وتتوج هذه العمليات (بالتكامل الثقافي Cultural

integration وهي عملية يلائم المجتمع فيهما بين تنظيماته من جهة وبين العناصر الجديدة والقديمة في الثقافة من جهة أخرى بحيث يؤلف منها كلاً متسقاً .

ج ـ مقارنة الثقافات :

وتستند مقارنة الثقافات في العصر الحاضر الى مبدأ (نسبية الثقافة) ومفاده ان الحاجات الثقافية يمكن ان تلبّى بوسائل ثقافية مختلفة. فالعبادة مثلا يمكن ان تتخذ اشكالا عدة . وعلى ذلك فان كل ثقافة يجب ان تفهم وتقوم ضمن اطارها الخاص، دون اطلاق احكام قيم ودون ترتيب الثقافات في سلم متدرج صعودا وهبوطا .

الا ان هناك اعتراضا على تعميم هذا المبدأ على جميع سمات الثقافة ، ويقول البعض ان الثقافة وسيلة لتحقيق غاية الا وهي امان الحياة واستمرارها . ومن هذه الزاوية نرى ان بعض انواع الثقافة هي وسائل أفضل لتأمين الحياة من غيرها : فالزراعة مثلا افضل لتوفير الغذاء من الالتقاط والصيد ، وانتاج العمل الانساني قد ازداد عن طريق استخدام الآلات والقوى المحركة . وبعض الثقافات تمتلك وسائل أقدر على مكافحة الامراض من غيرها . ويمكن حساب هذا التفوق بمقاييس موضوعية ذات دلالة كحساب كمية الانتاج او معدل الوفيات . . .

لذلك نرى محاولات للتوفيق بين النظريتين ، المقارنة الوصفية والمقارنة التقويمية ، ببيان القطاعات او السمات التي يمكن تطبيق كل منهما فيها .

ولا بد من الاشارة هنا الى ان الدراسات الوصفية تميز بين مفهومي الثقافة والمجتمع، فالثقافة كما يقول العالم الانثروبولوجي(تايلور Tylor) تعني ذلك الكيان المعقد الذي يضم المعرفة والمعتقدات والفنون والآداب والقوانين والعادات ، وجميع القدرات والتقاليد الاخرى التي يكتسبها الانسان بصفته عضوا في المجتمع . اما المجتمع فيعني « الفئة البشرية المنظمة والعلاقات القائمة بين افرادها » .

ويضيف (كروبر Kroeper) : « ان كل ثقافة تفترض مجتمعا

ولكن العكس غير صحيح فلا يفترض كل مجتمع ثقافة ، لان مجتمع الحيوانات الاجتماعية كالنمل والنحل يقوم دون ثقافة » .

٣ ـ الثقافة كأسلوب للحياة أو كسلوك انساني :

آ ـ خصائص السلوك الانساني :

يقول (رالف لنتون) : ان تعريف الثقافة بأنها « التراث الاجتماعي لاعضاء جماعة ما » لايفيد كثيرا هؤلاء الذين يدرسون الشخصية ولذلك فاني أقدم لهؤلاء التعريف التالي : « الثقافة هي صيغة السلوك المكتسب وآثاره، ذلك السلوك الذي يتلقى أفراد مجتمع ما عناصره المكونة له وينقلونها » .

ان كل كائن انساني هو كائن مثقف (في اطار المصطلح العلمي) بمعنى انه يشارك في ثقافة ما أي يكتسب سلوكا وينقله الى غيره . فما هي مميزات السلوك الانساني ؟

لقد راى البعض ، ومنهم (كروبر) ان القدرة التي تميز السلوك الانساني هي التفكير العقلاني المجرد . ولكن تعريف الثقافة بأنها « تجريد من المحسوس » لاقت اعتراضات ، لانه تبين ان بعض الحيوانات تملك القدرة على السلوك العقلاني ، ولذلك اقترح (لسلي هوايت Leslie white) كلمة « استخدم الرمز أو الترميز » كمصطلح أكثر دلالة على قدرة الانسان الفريدة . ويعني (هوايت) بكلمة استخدام الرمز : اعطاء الاشياء والاحداث بعض المعاني التي لايمكن ادراكها بواسطة الحواس وحدها . وخير مثال لذلك اللغة . فمعنى كلمة (عصفور) مثلا ليس متضمنا في أصوات الكلمة نفسها ، ولكنه أعطي لها بمحض الحرية والاتفاق من قبل الانسان . وهذا هو الحال بالنسبة للكلمات الاخرى .

وهذه القدرة على استخدام الرمز تتيح للانسان صنع الادوات بالاستناد الى تصور علاقة جديدة بينه وبين الطبيعة تكون الاداة جزءا منها ، كما تساعد البشر على تنظيم أنفسهم في مجموعات معقدة تملك وظائف محددة،

وعلى خلق اعمال فنية أو تصور ما وراء الطبيعة . فالثقافة تعني قدرة الانسان السلوكية على تسخير الطبيعة لاغراضه والتفكير في معنى الحياة .

ب ـ مظاهر السلوك الانساني :

بما أن الثقافة ليست فطرية ، يترتب على كل فرد ان يحصلها من جديد .

ان تاريخ حياة الفرد هو بالدرجة الاولى تكيف مع الانماط والمعايير التي تتناقلها جماعته لان المجتمع يعمل بوسائل عديدة منها التشجيع ومنها العقاب على توجيه سلوك الافراد ضمن هذه المعايير .

ولكننا يجب ان نشير هنا الى أن الثقافة لاتطبق بصورة واحدة على جميع الافراد .

فهناك معايير في الثقافة لايمكن الانحراف عنها تسمى (العموميات Vuiversals) ومثالها تحريم زواج المحارم . ولكن العموميات نادرة عادة في اية ثقافة .

اما المعايير الاكثر شيوعا فهي (البدائل Alternatives) . اي ان كل نمط من السلوك يتضمن عددا من المعايير تدع للفرد مجال الاختيار . فقد يتطلب المجتمع من الرجل ان يضع ربطة عنق ، ولكن الفرد يستطيع الاختيار بين مجموعة من الاشكال والالوان لربطات العنق . والسلوك ليس متجانسا تمام التجانس ، فهناك فروق مبنية على الجنس والعمر عاما في جميع الثقافات ، وهناك فوارق اخرى تستند الى اساس اجتماعي كالفروق بين المتزوجين والعازبين في الجماعة مثلا . ويعني ذلك أن هناك فئات داخل كل مجتمع ، ولكل من هذه الفئات خصائص سلوك متميزة ومعايير لاتنطبق الا على افراد الفئة . وهذه المعايير الخاصة تسمى (الخصوصيات specialties) وترابط المجتمع هو محصلة لنسبة العموميات والبدائل الى الخصوصيات في الثقافة .

ـ ويبرز تحليل الثقافة كسلوك انساني مظهرا آخر وهو ان كل ثقافة

تحتوي سلوكا معياريا (أي معايير للسلوك) ، وسلوكا حقيقيا (أي السلوك الشائع) .

وبتعبير آخر، ان هناك مفارقة بين ما يفعل الناس في الواقع وما يعتقدون انه يجب عليهم ان يفعلوه . وهذه الفروق بين الثقافة الحقيقية والثقافة المثالية كثيرا ما تؤدي الى صراع داخلي في ضمير كل فرد .

ـ وهناك مظهر آخر يجب اخذه بعين الإعتبار وهو وجود (السلوك المفتوح Overt Behavior) (والسلوك الخفي Covert Behavior) في الثقافة.

والسلوك المفتوح هو السلوك الذي يتجلى في النشاط الحركي والذي يمكن ملاحظته بسهولة . اما السلوك الخفي فهو الذي يعمل في الباطن كالتفكير والاحلام ونشاط الغدد الداخلية والاعضاء .

ان الثقافة تتجلى بصورة عامة في السلوك المفتوح ، ولكن السلوك الخفي يمكن الاستدلال عليه بنتائجه ، فهو يوجه الافراد لملاحظة بعض الوقائع ويحجب عنهم بعضها الآخر ، وهو نشط الادراك ويوجد مواقف ومعتقدات وهذه بدورها يمكن ان تترجم في السلوك المفتوح .

ج ـ التغير الثقافي كسلوك إنساني :

لقد اشرنا في حديثنا عن المفهوم الوصفي للثقافة الى ظاهرة التغير الثقافي . والامر الذي يجب ان تدرك اهميته هو ان التغير الثقافي في حقيقة الامر هو تغير إنساني، وهو نتيجة جهد الانسان الى حد بعيد . والشروط التي يستطيع البشر فيها تعديل ثقافتهم او تجديدها اصبحت في هذه الآونة المواضيع الرئيسية للدراسة في العلوم الاجتماعية .

ويمكن تجميع العمليات التي تؤدي الى التغير الثقافي تحت كلمات : التجديد ، القبول الإجتماعي ، الحذف الإنتقائي والدمج .

يبدأ التغير الثقافي مع عملية **التجديد** أي تكوين عادة جديدة من قبل فرد واحد أو أفراد ، يقبلها الآخرون فيما بعد ويتعلمونها . وقد يقتصر التجديد على التنويع في عنصر موجود سابقا أو الإختراع إذا كانت الثقافة

تتضمن العناصر اللازمة له . اما اذا كانت المشكلات المطروحة جديدة او طارئة على الجماعة بحيث يصعب الاعتماد على التراث في وضع الحلول فان الافراد يضطرون آنذاك الى القيام بتجارب ومحاولات لوضع حلول لها ، ومن هذه الحلول ما يخفق ، ومنها ما ينجح في حل المشكلة وبذلك يدخل الثقافة ويصبح عنصرا جديدا فيها .

وفي أحوال أخرى يلجأ الافراد الى نقل حل شاهدوه او تعرفوا عليه في مجتمع آخر . ومن اشكال التجديد يبدو اسلوب النقل اكثر الاساليب شيوعا ، على ان العنصر المنقول لايستخدم غالبا بنفس الاسلوب الذي يستخدم به في ثقافته الاصلية ، بل يكيف ليتجانس مع البيئة الجديدة او الظروف الجديدة التي يعمل فيها . ولذلك فالتعديلات شائعة ايضا خلال النقل الثقافي .

والقبول الاجتماعي هو عنصر رئيسي ثان في التغير الاجتماعي ، فالتجديد يبقى عادة فردية الا اذا تقبله الآخرون ، حينذاك ينتقل العنصر الجديد الى مجموعة صغيرة كالأسرة والنادي والمدينة ثم ينتشر على نطاق الثقافة كلها . والعامل الهام في عملية التقبل الاجتماعي هو قيمة الفرد المجدد والجماعة الصغيرة التي تتبعه في البداية .

والحذف الانتقائي عنصر ثالث . ذلك ان كل تجديد يحظى بالقبول اجتماعيا لابد ان يدخل في منافسة على البقاء مع القديم . فاذا برهن على انه اكثر جدوى من بديله القديم امكنه الاستمرار وإلا عزل أو زال . ان هذه العملية تشبه الى حد ما عملية الاصطفاء الطبيعي في التطور الحيوي، ولكن السمات الثقافية لاتدخل ميدان المنافسة بعضها مع البعض الآخر مباشرة بل تختبر تجريبيا خلال سلوك الافراد الذين يمارسونها . كما ان السمات التي تزول كليا من الثقافة قليلة نسبيا اذا ما قورنت بالمكتسبات الانسانية التي ما تزال الثقافة تحتفظ بها بصورة أو بأخرى. اننا نستعمل مثلا الكهرباء في الانارة ، ولكن كل اشكال الانارة السابقة ما تزال باقية اما لمواجهة حالات غياب الكهرباء أو لأغراض اخرى كالزينة مثلا ، ولذلك يشبه علماء الاجتماع الثقافة بكرة الثلج التي تكبر وتنمو وهي تتدحرج

نازلة من الجبل فيتراكم عليها كل ما يمر بها خلال طريقها . وهذا ما تعنيه عبارة (الثقافة تراكمية) .

اما العنصر الرابع والاخير فهو **الدمج أو التكامـل** ويسميه (سومنر Sumner) « جهدا في سبيل الاتساق » ان كل تجديد يغير الحالة التي تحدث بها اشكال السلوك السابقة الى حـد ما ويقود الى تغييرات فيهـا وبالمقابل يضطر هذا التجديد الى التكيف مع التغيرات الاخرى الحادثة في جوانب اخرى من الثقافة .

ويسمي (اوغبرن Ogpurn) الفترة التي تنقضي بين قبول تجديدما واتمام عملية التكامل بالمفارقة الثقافية وخلال فترة المفارقة هذه يحـاول الناس عن طريق التنويع ـ والاختراع ـ والتجربة والخطـأ ـ والنقـل الثقافي ـ ان يكيفوا اشكال الحياة والافكار القديمة لتنسجم مع الجديد ، ويلائموا الجديد مع القديم بصورة يتخلصون فيها من التناقضات ومصادر الاحتكاك والاضطراب .

ثانيا : المدلول التقويمي للثقافة :

اذا كان المدلول العلمي للفظ الثقافة مصطلحا وضعه علماء الانثروبولوجيا دون ان يأخذوا بعين الاعتبار اشتقاق الكلمة، فان المدلول التقويمي مرتبط بصورة أكبر بهذا الاشتقاق . وقد كان الرومان يطلقون كلمة (ltura على استنبات الحقـول وعلى تنمية الفكـر في الوقت نفسه . وتعريف (شيشرون) للفلسفة بأنها « تنمية العقل » يدخل في اطار هذا المفهوم .

اما في العربية فاستخدام الثقافة في مجال الانسان يشير الى الذكـاء والمعرفة وقد نستخلص منه معنى خلقيا تهذيبيا اذا ما قارنا بين تقـويم الرمح وتقويم الانسـان واصلاحه . جاء في « لسان العرب » في مادة ثقف :

ثقِفَ الشيءَ ثَقفاً وثِقافاً وثقُوفة : حَذَقَه ورجل ثَقْفٌ وثَقِفٌ : حاذق فَهِم . ويقال : ثَقِفَ الشيءَ وهو سرعة التعلم وثَقُفَ الرجـل ثقافة اي صار حاذقا فطنا .... وفي حديث الهجرة : وهو غلام ثَقِف : اي ذو فطنة وذكاء ، والمراد انه ثابت المعرفة بما يحتاجاليه ... والثقافُ

والثقافة : العمل بالسيف والثقاف: ما تسوى بـه الرماح وتثقيفها تسويتها وتقويمها .

وقد ارتكز تقويم الثقافة حتىعصرنا هذا حول معيارين وهما : المعرفة من جهة ، واستكمال الانسانية بمعنى الكمال الفردي والتعاطف بين بني الانسان ، من جهة اخرى .

يقول المفكر الفرنسي (ادوار هيريو Edward Herriot) الثقافة هي ما يبقى بعد ان يكون المرء قد نسي كل شيء . فالثقافة هنا لاتعني اكثر من الانطباعات التي تتركها المعرفة في الذهن وعملية الحصول على الثقافة لاتتميز عن تحصيل المعارف مطلقا .

اما المربي الانكليز (ماتيو ارنولد Arnold mathew) فيجمع بين الجانب المعرفي والخلقي في تعريفه للثقافة فيقول « الثقافة هي مسعى نقوم به في سبيل الكمال عن طريق معرفة افضل ما توصل اليه الفكر وعن طريق تنمية جميع مظاهر انسانيتنا » .

الا ان النصف الثاني من القرن العشرين لتشهد مراجعة لمدلول الثقافة ووظيفتها ورسالتها قاد اليها ظهور نظرة جديدة للانسان والمجتمع والانسانية . وقد امتدت هذه المراجعة على ثلاثة ميادين : ثقافة الانسان الفرد ، وثقافة المجتمع ، والثقافة الانسانية عامة . ولنتوقف قليلا لنستعرض ما آلت اليه هذه المفاهيم :

١ ــ ثقافة الإنسان الفرد :

تنظر العلوم والفلسفات الإنسانية المعاصرة الى الانسان الفرد علىانه شخصية متكاملة لايمكن تجزئتها الى قطاعات مستقلة او متعارضة . وهذا الانسان هو في الوقت نفسه عضو في جماعته ، وفي النوع الانساني عامة وجزء من الكون الذي يعيش فيه ويتفاعل معه . اما حياة الإنسان فتتميز بالبحث الدائب عن النفس وعن المجتمع والكون . وهذه النظرة الجديدة للانسان أدت الى تعديل المفهوم التقليدي للثقافة بتوسيع اطارها من جهة وتعميق مضمونها من جهة اخرى .

ا ــ الاطار الموسع لثقافة الفرد :

يقول الرئيس السنغالي (ليوبولد سنغور) : الثقافة هي مجموعة المعارف النظرية والعملية التي تتيح لنا فهم انفسنا وفهم الاخرين والوسط الذي نعيش فيه فما هي هذه المعارف النظرية والعملية التـي تحقـق لنا هذا الفهم والوعي ؟

لقد سادت في العصور الماضية ــ كمـا نعرف ــ اتجاهـات ترى ان الفنون والآداب والفلسفة هي المعارف التي تؤدي إلـى الثقافـة بمعنى اكتسـاب المعرفة او نمو الخلق والذوق ولكن عصرنا الحاضر يرى ان هذه المعارف ــ على اهميتها ــ ليست كافية لتفتيح امكانيات الانسان وزيادة وعيه بنفسه وبالعالم ، نظراً لسريان العلم والتقنية الى جميع مجالات حيـاة الانسان ولذلك فان ثقافة الإنسان المعاصر لايمكن ان تهمل هذين العاملين الثقافيين الجديدين .

واذا ما بدا للبعض ان هنالك تعارضا بين العلم والتقنية من جهة والنمو الثقافي من جهة اخرى بحجة ان العلم قد اصبح اداة قدرة وانتاج لااداة تكوين إنساني منزه عن الغرض ، وان التقنية عامل استعباد للإنسان اكثر منه عامل تحرر فان الشاذ لايمكن ان يحل محل القاعدة . ان العلم واقصد بذلك الروح العلمية والإجراءات التي تميز البحث العلمي ، ليس وسيلة تنمية اقتصادية او بناء قوة عسكرية فحسب ، بل هو قبل كل شيء ظاهرة ثقافية تتجلى في الوعي والتعبير والإبداع الذي يقود اليه النشاط العلمي . ويذكر الكثيرون ان العلم الذي يتصف بالطريقة التجريبية والتكميم قد انبثق ببطء من شذرات المعارف والاجراءات التي حاول الانسان عـن طريقها فهم الكون وتحديد مكانة فيه .

والتقنية ، كالعلم ، جزء لايتجزأ من ثقافة الانسان المعاصر . فالتقنية طريقة او بصورة أدق مجموعة من القواعد والاساليب التي وضعت بصورة عقلانية في البداية ، ثم اختبرت عن طريق التجربة بغرض انجاز هدف ما .
ولذلك فالتقنية اداة محيدة ، لاتنتمي مبدئيا الى فرد او جماعة وبما انها

طريقة او مجموعة من الاساليب فهي قابلة لان تنتقل وتكتسب وتصبح موضوعا للتعليم .

وتعلم التقنية لايتعارض في حد ذاته مع جهد التكوين الانساني الذي تتطلبه الثقافة لان التقنية كما ذكرنا فن مبني على المعرفة بقوانين الطبيعة والذي لايتملك هذه المعرفة قد يتقن الحرفة ولكنه لن يكون تقنيا جيدا . ان التقنية تنبع من المعرفة نفسها وهي بحكم استنادها الى حب الاطلاع والفكر النقدي والمحاكمة لابد من ان تقود الذين يهتمون بها الى الثقافة .

ب ــ المضمون المعمق لثقافة الفرد :

ان المفهوم الجديد للانسان كما رأينا يقوم على اساس وحدة الانشطة الحيوية للانسان . وبهذا المعنى يقول عالم الاجتماع البولوني (جان سزيبانسكي Jan Szezepansri) ان العمل المهني والحياة العائلية والراحة والتسلية واشباع جميع الحاجات تشكل كلا وظيفيا يستند الى وحدة شخصية الانسان وفي اطار هذا المفهوم لايمكن تجزئة حياة الانسان الى قطاعين : قطاع للعمل وقطاع للترويح والثقافة .

ويقول (رنه ما هو Rene maheu) « ان الثقافة ليست ترفا فمن المؤكد ان ازدياد اوقات الفراغ يخلق شروطا طيبة تساعد على التأمل والدراسة والاستمتاع بالآثار الثقافية ولكن ابداع الاثار وفهمها يتحققفي الشدة كما يتحقق في الحياة السهلة . صحيح ان اللحظات التي نكرس فيها انفسنا للثقافة هي لحظات نعيم ترتفع فوق مادية الوجود العادي والعمل اليومي الشاق ولكن الثقافة شأنها في ذلك شأن العلم والعمل لايمكن ان تحصر في نطاق لحظات السعادة المجانية هذه . ان الحياة الثقافية اذا ما نظر اليها في حقيقتها المتعددة الاشكال هي بعد من ابعاد الحياة حاضر موضوعي واع في حياة كل انسان » .

والثقافة كبعد من ابعاد الحياة تعني تمتع الافراد بنشاط فكري خلاق يتميز بالقدرة على المبادرة وطرح الافكار البناءة وبالرغبة في التقدم في جميع المجالات الاقتصادية منها والفنية على السواء فقد اصبح من الواضح

ان هناك صلة وثيقة بين تطلعات البشر ودوافعهم من جهة وبين نشاطهم الاقتصادي من جهة اخرى فمن اجل نجاح الفرد في الانتاج ، او في ادارة الاعمال من الضروري ان تكون عنده معلومات وقيم اخلاقية عالية أي ان يكون على مستوى ثقافي جيد .

وفي جميع المجالات ينظر الى الانقسام التقليدي بين منتجي القيم الثقافية او مبدعيها من جهة ومستقبليها او مستهلكيها من جهة اخرى على انه لايتفق مطلقا مع مفهوم الثقافة المعمق الجديد .

ان النشاط الثقافي كما يتصور اليوم يقوم على اساس ان الانسان ليس ناقلا للقيم الثقافية فحسب بل هو صانعها ومبدعها ايضا صانع يستخدم القيم الثقافية المقبولة بصورة مبدعة ويخلق منها قيما جديدة .

ان الثقافة تعني توكيد الذات عند الفرد في جميع مجالات النشاط العام : السياسي والاقتصادي والشخصي والفني كما تعني ايجاد علاقات جديدة بين الفرد والمجتمع وتقريب الشقة بين المنتجين والمستهلكين وبين الحاكمين والمحكومين ، عن طريق اشتراك الجميع في تقرير جميع الشؤون التي تهمهم وتنفيذها ومشاركة الافراد في اتخاذ القرارات تحث هؤلاء الافراد على تحسين انفسهم باستمرار وزيادة معلوماتهم العامة وتجاوز الحدود التي يفرضها التخصص في حياة المجتمع الحديث ، عندئذ لاتعود الثقافة ميدانا معزولا او تعبيرا عن اهتمامات مجردة او عن ذوق وتربية مرهفة بل تصبح حاجة حقيقية محسوسة وتطلعا ايجابيا واعيا يفتح بنفس الوقت آفاقا غير محدودة لتفتح امكانات كل فرد هذه هي الوظيفة الجديدة والتجديدية للثقافة .

٢ ــ ثقافة المجتمع أو الثقافة القومية :

ان مراجعة مفهوم الثقافة على الصعيد المحلي او القومي هي محاولة للاجابة عن عدد من المسائل تطرحها ظروف المجتمعات الحديثة وأهم هذه المسائل :

آ ــ من هم حملة الثقافة القومية : الصفوة المختارة ، ام جمهور الشعب؟

ب ـ ماهو محتوى الثقافة القومية : الماضي ام الحاضر ام المستقبل؟

آ ـ النخبة والشعب في ثقافة المجتمع :

ان عصرنا هذا هو عصر العدالة الاجتماعية ، عصر : الخبز للجميع ، والمسكن للجميع ، والصحة للجميع ، والتعليم للجميع ، فمن الطبيعي ان يطالب ايضا بتوفير الثقافة للجميع .

وعصرنا هذا هو عصر « الاعلان العالمي لحقوق الانسان » ولذلك كان من الطبيعي ان ينص هذا الاعلان على حق الثقافة كحق من حقوق الانسان ونرى ذلك في المادة ٢٧ منه .

الا ان المفسرين للاعلان العالمي لم يستطيعوا تفسير هذا الحق للوهلة الاولى لقد بدا لهم اولا انه يعني توفير تسهيلات عامة كنشر الاثار الثقافية بأسعار زهيدة ولكن عوامل عديدة ساهمت خلال تلك الفترة في تسليط الانوار على الثقافة وجعلها مطلبا جماهيريا ملحا حتى اصبحت ديموقراطية الثقافة لاتقل اهمية عن الديمقراطية السياسية وديمقراطية التعليم واهم هذه العوامل ما يلي :

العوامل الاجتماعية :

ونقصد بها العوامل الناتجة عن طبيعة المجتمعات الصناعية اوتلك التي تسير في طريق التصنيع . وهناك ظاهرتان تميزان هذه المجتمعات وهما : العمران وزيادة اوقات الفراغ .

ان العمران (Urbanization) يعني بالدرجة الاولى ابتعاد الجماعات الريفية التي تنتقل الى المدينة عن جذورها وبذلك تنفصل هذه الجماعات عن ثقافتها المحلية التقليدية كما يعني العمران ايضا زيادة الاتصالات الاجتماعية والرغبة في حياة اغنى وارقى من الريف .

اما الاوقات الفراغ الناتجة عن تحديد ساعات العمل فهي تمثل بالنسبة للكثيرين وقت الحرية ، وقت الاستمتاع بالمعرفة والفن والاستجمام ولذلك تبرز اهمية اوقات الفراغ لامن حيث الكم فحسب بل مــن حيث الكيف

الكيف ايضا اي من حيث الاهمية التي يعلقها كل فرد على هذه الاوقات.
ويضاف الى ذلك ان مجيء المجتمع الصناعي قد ادى الى قلب للسلوك والتطلعات عند الناس ، فأصبح هؤلاء يأملون في المشاركة في هذا المجتمع ومعرفة اسلوب للحياة كان حتى عهد قريب وقفا على القلة .

العوامل الاقتصادية :

بالرغم من ان التفاوت ما يزال موجودا بصورة او بأخرى فان ارتفاع مستوى الحياة ينتشر تدريجياً وعندما تسير الحاجات الأساسية للحياة في طريق الاشباع تميل الحواجز الاقتصادية التي تحول بين الفرد والاتصال الفكري الى التفاؤل .

العوامل التقنية :

حتى بداية هذا القرن كانت الطباعة والعروض الفنية أمام الجمهور هي الوسائل الوحيدة لتعريف الجمهور بالفكر وبالآثار الفنية ولكن هذا العصر جاء بتجديدات اثارت نمو النشر بسرعة لا مثيل لها ونقصد بذلك التسجيل الالكتروني ـ مغناطيسي ـ الذي سمح بمضاعفة الحامل المادي للأثر الفني كالاسطوانة او التسجيل بالنسبة للموسيقا والفيلم بالنسبة للفعل المسرحي كما أن الاذاعة والتلفزيون سمحا بنشر الاثر على ملايين الاشخاص في آن واحد وتعميم هذه الوسائل الجديدة فتح شاهية الجمهور للاتصال اي لاستقبال المعلومات والصور والارسالات .

انتشار التعليم :

لقد كان للسياسات التربوية التي اتبعتها معظم الدول في هذا القرن اثر كبير في ارتفاع المستوى المتوسط التعليم ومن المعروف ان الوصول الى الثقافة يفترض حدا ادنى من المعارف كما ان تحصيل المعارف يشكل عاملا هاما في ازدياد الوعي والشعور بالحاجات الثقافية .
ومنذ اللحظة التي يعترف فيها بأن المشاركة في الحياة الثقافية تمثل

حقا من حقوق الانسان . وان كل عضو في مجتمع منظم يمكن ان يطالب به يبرز واجب المسؤولين في هذا المجتمع في ان يحققوا ضمن حدود امكانياتهم بالطبع الشروط المواتية لممارسة هذا الحق ممارسة مجدية وهكذا تصبح الثقافة (خدمة اجتماعية) وتدخل تنمية الحياة الثقافية للشعب في اطار وظائف الدولة الحديثة ويترتب على الدولة ان تتخذ سياسة ثقافية كما تتخذ سياسة اقتصادية ، وسياسةضرائبيةوسياسةتربويةوعلميةالخ . . . وبكلمة مختصرة ان تضع اهدافا ثقافية تتطابق مـع حاجات الجماعـة وتطلعاتها ، وتوفر الوسائل التي تساعد على تحقيق هذه الاهداف .

ب ــ الماضي والحاضر والمستقبل في ثقافة المجتمع :

يتجه هذا العصر كما راينا الى اعطاء الثقافة دورا تجديديا في اطار منظور متوزان يمكن ان يقود الى درجة اكبر من الوعي وان يؤدي الـى نمو المجتمع نموا ديناميكيا .

فالمستقبل هو الهدف والماضي هو المنطلق والحاضر ينظم الفاعليات والموارد لتحقيق الهدف بالاستناد الى نقطة الانطلاق .

يقول (رينة ماهو) ان طبيعة الثقافة ووظيفتهالاتنفصلانعنالصيرورة المبدعة للانسان ان الثقافة بالتأكيد تذكر لمكتسبات الماضي ولكنها ايضا بحث عن المستقبل وابداع له .

ولذلك فالمحافظة على التراث لاتعني تكديسةكاوراقالارشيفالقديمة بل تشير الى عملية ضرورية ومتمة لعملية اخرى هي عملية تفتيحالتراث اي تنشيط الامكانات الديناميكية التي يحتويها . وهذه العملية تتطلـب اعادة النظر في التراث ونخله نخلاً جيداً لاستبقاء هذهالامكاناتالديناميكية اما ماتبقى فيجب ان يهمـل وان يحارب اذا تمسك بـه بعض الجاهلين او الجامدين .

يقول (جاك بيرك) عالم الاجتماع الفرنسـي المعاصر : « الثقافة هي الماضي والمستقبل الذي رسم هذا الماضي معالمه في الوقت ذاته واذا كان ذلك صحيحا بالنسبة لثقافات الدول الصناعية

المتقدمة فيجب ان يكون الامر كذلك بالنسبة لثقافات الدول النامية ان تلك الثقافات لايجب ان تعني مجرد التقاليد او التمسك بالماضي او ببعض بقاياه ان رفض شق طريق للمحافظة على شجرة مقدسة عند بعض القبائل ورفض اللقاح الطبي خوفا من السحر في جماعات اخرى لاتشكل وقائع ثقافية بل امراضا ثقافية يجب ان يكافحها التقدميون في تلك البلدان وهذا لاينافي ان الثقافة الصحيحة لايمكن الوصول اليها الابتنشيط الامكانات الموروثة عن الاجداد .... لذلك يجب علينا ان ننخل تراث الماضي لنستبقي منه الامكانات الديناميكية اما ماتبقى فهو من اختصاص المتاحف » .

فالثقافة اذن ليست الماضي فحسب بل هي اندفاعه ديناميكية خلاقة نشطة وراء آفاق جديدة انطلاقا من ذلك الماضي وهي بصورة جوهرية جهد مبذول للبحث عن الذات او لخلق مصير جديد بمساعدة القيم المتلقاة او المستعادة .

وتحقيق هذه الحركة الخلاقة في التراث على اساس اكبر مشاركة ممكنة ولفائدة كل المجتمع هو ماتهدف اليه فكرة التنمية **الثقافية كبعد أساسي للتنمية المتكاملة .**

لقد ظهرت هذه الفكرة بنجاح كبير على صعيد لقاء الحكومات — في المؤتمر الدولي نظمته اليونسكو في البندقية عام ١٩٧٠ وتهدف بالدرجة الاولى الى توسيع وتقويم مفهوم التنمية السائد في تلك الفترة والذي يقتصر اهتمامه على الجوانب الاقتصادية بادخال الثقافة ضمن معنيين :

الاول : كساؤك متميز له حاجاته الخاصة (نشاط فني — ادبي — ترويحي — علمي .....الخ...)

والثاني : كمنظومة من القيم تفرض متطلبات خلقية عامة (المحافظة على تكافؤ الفرص وكرامة الانسان ونقاء الوسط الطبيعي والثقافي ..الخ) وهذه المراجعة لمفهوم التنمية (الناتجة بدورها عن مراجعة مفهوم الثقافة) تثبت نفسها بصورة متزايدة يوما عن يوم وتمثل تطورا حاسما للتفكير في الحضارة الحديثة .

ان التنمية الاقتصادية تؤلف بالتأكيد ــ عنصرا اساسيا وضروريا في التنمية ولكنه غير كاف . ويتمثل المحتوى الانساني للتنمية في توجيه هذا النمو في سبيل ارواء حاجات الجماعات والافراد وتطلعاتهم ان تحسين الحياة الانسانية في جميع الاحوال لايقتصر في نهاية الامر على مجرد زيادة في الثروات ، بل يتطلب قبل كل شيء تقدما في كيف الحياة ، في توعيتها وكثيرا مايقال : الانسان اداة التنمية وغايتها ويعبر (جان سزيبانسكي) عن تصوره لادخال التنمية الثقافية كبعد من ابعاد التنمية المتكاملة فيقول: « يجب التخطيط لثقافة الوسط العائلي بانتاج اثاث واقمشة فنية واتاحة الفرصة للناس لشراء القطع الفنية لتزيين منازلهم ، يجب ان نوحد الثقافة في أماكن العمل ، في المشاغل والمصانع والمكاتب ... يجب ان نخلق ثقافة لاوقات الراحة والفراغ وثقافة للتصرف في الشارع وفي الاماكن العامة وثقافة مع الآخرين »

٣ ــ الثقافة الانسانية :

من الملاحظ ان تقدم المجتمعات قد ارتبط في العصور الحديثة بعملية تكون الدول القومية . الا ان هذا التقدم نفسه ساهم الى حد كبير في ظهور الثقافة العالمية سواء اكان ذلك في ميدان العلم والتقنية ام في ميدان الادب والفنون والفلسفة والاثار الثقافية لدولة ما اصبحت ملكية مشتركة للجميع فنيوتون وانيشتاين وكوبرنيك وغاليا وشكسبير وغوته وبيتهوفن وموزار وغيرهم من كبار رجال العلم والادب والفن هم التعبير الاكثر عمقا للثقافة العالمية وهم يمثلون صوى منيرة على سبيل التقدم الثقافي للانسانية .

ولابأس من الاشارة لبعض المسائل التي تثيرها وحدة الثقافة الانسانية كمسألة الاسباب التي جعلت بعض البلدان يحتل مكانة ثقافية ممتازة ويؤثر بصورة اكبر من غيره في مجرى التقدم الثقافي الانساني .

ان تميز بعض الدول خلال التقدم الثقافي العالمي يرجع الى شروط اجتماعية واقتصادية وظروف تاريخية ولايمكن ان يفسر مطلقا بأن شعوب هذه الدول تتميز بصفات خاصة ترفعها فوق شعوب العالم وعندما

تتوافر الظروف المؤاتية يستطيع كل شعب ان يساهم بدوره في اغناء كنز الثقافة العالمي .

وهناك مسألة اخرى وهي مسألة ما اذا كان تنوع الثقافات مهددا بالزوال نتيجة التماثل المتزايد في اساليب الحياة الذي نشهده الآن .

صحيح ان الاتجاه لتوحيد الثقافة يعد مظهرا هاما من مظاهر مجتمعنا الانساني ـ الا ان هناك مظهرا آخر لايقل اهمية عنه وهو الاتجاه الى التجديد والزخم المتزايد في الحياة الثقافية اللذان يتجليان على مستوى الشعور بالقيم والتعبير الخلاق عنها .

ان التغير السريع في القيم واشكال التعبير ـ في عصرنا هذا يعود الى ان هذه القيم والاساليب تدخل لاول مرة في نظام للاتصال يزداد تعقيده عن يوم كما يعود الى ان الاستقلال السياسي للعديد من الشعوب اعطى لابداع هذه الشعوب دافعا هائلا في مجالي البحث عن الهوية القومية واستعادتها

وبدلا من أن يؤدي تنوع الثقافات هذا الى تجزئة العالم وانعزال الثقافات نراه على العكس من ذلك يحض على القيام بمزيد من الاتصالات والتبادل بينها ويكون بذلك مصدرا ثرا للخصوبة والابداع وعاملا ايجابيا في التفاهم والتوزان . وتنوع الثقافات ضمن هذا المفهوم يعني استقلال كل ثقافة واصالتها من جهة نظراً لانها تعبير عن امكانات شعب ما وانجازاته وطابعه القومي كما يعني ترابط الثقافات وتفاعلها لان كل ثقافة تصب انجازاتها في المجرى العام للثقافة العالمية ومن هذا المجرى يستقي الجميع ويغتذي الجميع .

الخلاصة :

ان كلا المدلولين : العلمي والتقويمي يضعان امامنا حقيقيتين اساسيتين هما :

تواصل الثقافة في الماضي والحاضر والمستقبل .
وحدة الحياة الانسانية وترابطها في كل وقت من الاوقات .

واذا كان المدلول العلمي للثقافة بتعبيره عن واقع الحياة في وحدتها وترابطها وتغيرها يلقي النور على هذه الحياة ويساعد على فهمها فان المدلول التقويمي يؤلف الدافع الذي يحث الانسان على تجاوز هذاالواقع مستنيرا بالحقائق التي وضعها المدلول العلمي للثقافة في خدمته .

مراجع البحث

أولاً - المراجع العربية والمترجمة

١ - جان دوبيه - تاريخ الثورة الثقافية البروليتارية في الصين (١٩٦٥-١٩٦٩) ترجمة طلال الحسيني - بيروت : دار الطليعة ، ١٩٧١ .

٢ - قسطنطين زريق - في معركة الحضارة - بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦٤ .

٣ - هاري شابيرو - نظرات في الثقافة - ترجمة الدكتور محمد علي العريان - القاهرة : ١٩٦١ .

٤ - دكتور محيي الدين صابر - التغير الحضاري وتنمية المجتمع - مرس الليان : ١٩٦٢ .

٥ - رينه ماهو - حضارة الانسان - ترجمة انطوان حمصي ومهاة فرشر - دمشق . وزارة الثقافة ، ١٩٦٨ .

ثانياً - المراجع الاجنبية

1 — Benedict, Ruth : Patterns of Culture (New—York : Mentor Books, 1959) .

2 — Canonge, F. et Ducal, R. : La pédagogie devant le progrès technique (Paris : P. U. F. , 1969) .

3 — Chtcherbina, Vladimir : « L'idéologie et quelques aspects dela culture» dans, Sciences Sociales . N°3, 1972— Académie des sciences de l'URSS .

4 — Clausse, Arnould : Pédagogie rationaliste, (Paris : P. U.F. 1968) .

5 — Cuvillier, Armand : Textes choisis des auteurs philosophiques, Tomel, (Paris : Armand Collin, 1954).
Texte N°1 : Ralph Linton : Qu'est ce que la culture ?
6 — Hoebel, Jennings and Smith : Readings in Anthropology (New — York : Mc Graw — Hill Book Company, Inc., 1955. Page 4 : Murdock, George — Universals of culture Page 303: White, Leslie A. — The Symbol : The Origin and Basis of Human Behavior . Page 312 : Murdock, George : Science of Culture .
7 — Leif, J. : Inspirations et tendances nouvelles de l' éducation (Paris : Librairie Delagrave, 1967).
8 — Lénine : Culture et révolution culturelle (Moscou : Editions du Progrés, 1966).
9 — Maheu, René : La culture dans le monde contemporain (Unesco : 1973).
10—Shapiro, Harry (ed.) : Man, Culture and Society (New — York : Oxford University Pross 1960).
11—La sociologie en URSS — Moscou, 1966 .
12—Unesco — la science et la diversité des culrures (Paris : PUF 1974).
13—Unesco — Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Asie — Yogykarta (10 — 19 Décembre 1973).
14—Unesco — La politique culturelle, dans les pays suivants : (Egypte, Cuba, Bulgarie, Yougoslavie, Inde, Sénégal, Indonésie, France, Tchécoslovaquie, Pologne) 1970 — 1973 .
15—Encyclopédia Rritannica .
16—Encyclopédia International .
17—Encyclopédia Universalis .

عروبة ارتريا

فاضل الأنصاري

من العقبات الدائمة امام اية دراسة عن ارتيريا ، ندرة المصادر التي تتحدث عن هذه المنطقة ، وكان اكثر ماكتب عنها هو باللغة الايطالية ،مع قليل جدا من المراجع باللغتين الانجليزيـة والعربيـة ولجبهـة التحرير الارتيرية (بجناحيها ، المجلس الثوري ، وقوات التحرير الشعبية) فضل في نشر بعض الكتيبات والكراريس عن القضايا الاريترية باللغة العربية ، أما المراجع الاثيوبية فتتعمد التشويه والتزوير والتجاهل لكل ما يرتبط بتاريخ وارض وشعب ارتيريا مما يقلل من جدوى الرجوع اليها . من كل هذا تأتي اهمية الالمام المباشر بالوقائع التي يعيشها الشعبالاريتري،وهي بالنتيجه لابد ان تعوضه الكثير من النقص في المراجع المشار اليها خصوصا في المسائل وثيقة الصلة بمشاعر السكان وحياتهم او معاناتهم .

لقد تسنى لي ان اعيش شهر كانون الثاني من هذا العام ، واثناء احتدام معارك اسمرة الباسلة ، بين الثوار الارتريين ، فوق الاراضي المحررة في داخل ارتريا ضمن وفد حزب البعث العربي الاشتراكي الذي ارسل لحضور المؤتمر الوطني الثاني لجبهة التحرير الارترية كما اتاحت لي الظروف المختلفة ، الاتصال بعدد من اللاجئين والمواطنين الارتريين في السودان ومن هنا كانت بداية التفكير بالكتابة عن القضايا الارترية كوطن وكشعب وثورة . واذ اقدر ان مسألة الانتماء القومي للشعب الارتري هي اكثر المسائل الحاحا بالنسبة للمواطن العربي فإنني اقدم هذه الدراسة الاولية ، آملا متابعتها ، حول صلة ارتريا بأثيوبيا والثورة المسلحة وغيرها من المسائل التي ترتبط بالوطن الارتري اليوم .

اذا فهمنا القومية باعتبارها اسلوبا في الحياة ، ورابطة روحية ذات طابع ثقافي ونفسي محدد ، ترسخه مطامح تحقيق الاهداف المشتركة وتعمقه ضرورات التبادل الاقتصادي ، اذا فهمنا القومية بهذا المنظار لابد ان نبحث عن صلات هذا الاسلوب او الرابطة في ارتريا بالتراث الحضاري عبر التاريخ ، وبواقع الحياة اليومية الحالية التي يعيشها الافراد ممتزجة بهمومهم وأفراحهم ، بقصصهم وفنونهم ، يترجمها المواطن الارتري سلوكا سنغاليا بطوليا ضد كل مظاهر الاحتقار والقمع الاثيوبي الصفيق لمشاعره القومية وطموحاته الوطنية .

ولا بد لنتلمس خصائص التراث والواقع الحياتي اليومي الراهن ، من بداية اساسية تبحث في مكونات الشعب في ارتريا وهجراته البشرية عبر السنين مع ملاحظة تلاشي حدود الفصل بين العناصر المختلفة التي تحدد بمجملها انتماء ارتريا الى الوطن العربي :

اولا ــ السكان والهجرات البشرية :

رغم ضآلة اهمية النسب أو ما يعبر عنه بالاصل السلالي Race في تحديد الهوية القومية للانسان ، لابد من القاء بعض الضوء على الاصول

السلالية لسكان ارتيريا ، لما له من صلة في التكوين الحضاري الحالي أو التراث الثقافي كخبرات يتناقلها الاجيال ومعايشة يومية دائمة .

من الناحية السلالية البحتة تقع ارتيريا في منطقة اختلاط المجموعتين السلاليتين الكبيرتين ؛ القوقازية والزنجية حيث يمر قريبا الى الجنوب من ارتيريا ما يسمى (بخط الزنوج)الفاصل بين هاتين المجموعتين(١). وعليه تمتزج الخصائص السلالية الزنجية بالخصائص القوقازية فوق الاراضي الارتيرية ، خصوصا في الغرب والجنوب .

وفي وسعنا تقسيم سكان ارتيريا من ناحية الاصول السلالية العرقية بهاتين المجموعتين الى ثلاث فئات :

١ ــ السكان الحاميون .

٢ ــ السكان الساميون .

٣ ــ السكان النيليون أو انصاف الحاميين .

ويعتبر علماء السلالات ان الحامية والسامية هي تصانيف لغوية بالاساس ، وترجع اصول شعوبها عرقيا الى سلالات البحر المتوسط القوقازية . اما النيليون او انصاف الحاميين فتعود اصولهم الى المجموعة الزنجية أو المتزنجة .

---

(١) يقسم علماء السلالات المحدثين مثل (سونيا كول وقد نشرت تصنيفها السلالي عام ١٩٦٣) سكان العالم بين اربعة مجاميع سلالية كبرى هي (القوقازية ، المنغولية ، الزنجية ، والاسترالية) وتنتشر في قارة افريقيا المجموعتان القوقازية والزنجية ، ويفصل بين مناطق انتشارهما في هذه القارة ما يسمى بـ ((خط الزنوج)) الذي يبدأ من مصب السنغال على المحيط الاطلسي ، ويسير محاذيا لنهر النيجر حتى مدينة تمبكتو ومن ثم الى بحيرة تشاد ومنها يخترق منابع النيل والهضبة الاثيوبية حتى ينتهي في مصب نهر جوبا على المحيط الهندي، وتعتبر المنطقة التي يمر بها هذا الخط، منطقة اختلاط وتمازج بين العناصر القوقازية والزنجية في افريقيا .

وعموما يصعب الفصل والتدقيق بين القبائل ذات الاصول الحامية او السامية العربية نظرا لان الحاميين والساميين العرب قد هاجروا أصلا من مصدر واحد هو الجزيرة العربية في فترات تاريخية متباينة حيث ان الهجرة الحامية اقدم زمنيا من نظيرتها السامية . اضافة الى عدم تمايز الحاميين والساميين في الشكل والهيئة العامة .

ومن اهم القبائل التي تنتمي الى الحاميين او الساميين العرب ؛ كل من قبائل البجه من القاش. وكذلك قبائل الآسورتا والساهو في محافظتي اكلي قوزاي والبحر الاحمر وفي منطقة سراي ، وقبائل البلين في محافظة كرن ، وقبائل الماريا في افوردات وكرن ، وقبائل الدناقل في دنكاليا على الساحل الارتيري ، وقبائل الحباب في محافظة نقفا وتجري ، وقبائل منسع حوالي كرت، بالاضافة الى قبائل المرتفعات المسيحية في حماسين. ولانكاد نجد اي اثر للسمات الزنجية المعروفة بين هذه القبائل وذلك باستثناء لون البشرة الاسمر الغامق في بعض الاحيان، وهو عموما لايختلف عن لون بشرة عرب السودان وبعض سكان شبه الجزيرة العربية ، ولا بد أن يعود لون البشرة هذا الى تأثير العوامل البيئية المناخية عبر آلاف السنين . اما بقية السمات فلا نجد اي اختلاف بينها وبين السمات العربية القوقازية المعروفة في الشكل والسحنة العامة(٢) .

اما السكان النيليون أنصاف الحاميين فيمثلهم قبيلتان فقط في غرب

(٢) تمتاز المجموعة الزنجية بصورة عامة بالرأس الضيق ، والجبهة المستديرة ، والفك العلوي البارز ، والشفاه الغليظة المقلوبة ، والانف العريض ، ولون البشرة الاسود الابنوسي ، والشعر الصوفي النادر على الجسم واللحية . ولنسبة اعضاء الجسم مميزات خاصة ، مثل العجز الصغير والمناكب العريضة مما يعطي النصف الاعلى للجسم شكلا مهيبا ، ويلاحظ ان الذراع اطول من العضد ، وان الساق اطول من الفخذ ، كما تمتاز القدم بالكعب البارز والقدم المسطح .

ارتيريا يرجع نزوحهما من جنوب السودان ، وهما قبيلة الكوناما أو البازا في منطقة بارنتو ومنطقة تكومبيا في خور القاش وسوسنة ، وقبيلة الباريا الى الجنوب من قبائل البازا في خور القاش ونهر ستيت . وتتمثل في هذه القبائل السمات الزنجية المعروفة في السحنة والشكل ، وعموما لايزيد عدد افراد هذه القبائل عن ١٥٠٠٠ نسمة مما يشكل نسبة ضئيلة جدا الى مجموع سكان ارتيريا الذين يقدر عددهم بـ ٣٫٥ مليون نسمة (٣٢) .

ومما لاشك فيه ان التكوين السكاني بهذا الشكل قد نشأ في الغالب عن الهجرات البشرية التي وفدت اراضي ارتيريا منذ أقدم العصور ، فكونت امتزاجا سلاليا يتعذر تحديد فواصله بعد مرور فترة طويلة من المصاهرة والمجاورة . وقد ذكرنا سابقا ان اصل الحاميين والساميين هو جزيرة العرب سواء اللذين وفدوا منهم عن طريق باب المندب والبحر الاحمر أو الذين جاؤوا عبر السودان ومصر . وقد دأب العرب بالذات على النزوح والاتجار مع سواحل افريقيا الشرقية ، وكانت المنطقة الواقعة بين (عيذاب) في السودان ومضيق باب المندب والتي تشمل كل الشواطيء الارترية ، اهم منطقة لاستقطاب تلك الهجرات ، وهي منطقة مفتوحة لمرور القوافل وهجرات القبائل من جنوب مصر الى تخوم كينيا .

ومن الهجرات العربية المبكرة الى المنطقة قبل ظهور الدعوة الاسلامية ،

---

(٣) لايوجد تعداد رسمي لسكان ارتيريا حاليا وقد قدرت الادارة الايطالية والانكليزية عدد السكان في أوائل هذا القرن ١٫٠٦٧٫٠٠٠ نسمة ، فاذا اعتبرنا ان معدلات الزيادة الطبيعية منخفضة في المعيار العالمي اي لاتتجاوز ١٥ بالالف نظرا لارتفاع معدلات الوفيات، لابد من تضاعف هذا العدد بما يزيد عن الضعفين خلال ٥٠ عاما . ومع ذلك لايعدو الرقم الاصلي المخمن عن كونه مجرد تقديرات . وتدعي اليوبيا بدون اجراء اي احصاء انعدد السكان فياليوبيا هو ٢٠ مليون نسمة وتضع الرقم التقليدي لعدد سكان ارتيريا ضمن ذلك وهو مليون نسمة . في محاولة للتقليل من الاهمية العددية لهم بالقياس لعدد سكان اليوبيا .

بطون من بني حمير عرفوا بقبيلة (البلو) وقد صاهروا جماعات البجه ووصلوا الى ولاية حكم بعض الامارات البجاوية . وكانت ربيعة من اكثر المجموعات التي وفدت ارض ارتريا عن طريق مصر رغبة في الحصول على المعادن ، وهاجرت معهم في نفس الفترة مجموعات من القبائل القحطانية والجهنية ، واشتهر من ربيعة زعيمهم ابو مروان بشير بن اسحق في القرن العاشر الميلادي. وكانت قبيلة بني يونس قد وصلت الى ارتريا من الجزيرة العربية قبل بني ربيعة ، واستقرت في منطقة عيذاب والدجن ، ودخلت في صراع مع ربيعة كانت نتيجته ان عاد قسم كبير منها الى الجزيرة العربية ثانية . كذلك هاجرت من الجزيرة العربية ايضا قبائل الشايقية من الجعليين الى مصوع ومنه سلكت طريق سواكن الى السودان .

وتعتبر هجرة قبيلة الرشايدة الزبيديين آخر الهجرات العربية الى ارتريا، وقد نزحوا من ساحل الحجاز الى السودان وارتريا عام ١٨٤٦ . وينتقل رشايدة ارتريا اليوم ومعظمهم من فرع البراطيخ على طول الشريط الساحلي ابتداء من شمال مصوع حتى حدود السودان ، كما يوجد عدد قليل منهم في الغرب بالقرب من تسني .

بالاضافة الى الهجرات الجماعية القبلية لم تنقطع الهجرات العربية الفردية. وكان للصراعات السياسية الاجتماعية التي اتخذت لبوسا دينيا في عهد الامويين والعباسيين وما تلاهم اثر في هجرة الجماعات المهزومة الى البلاد البعيدة ، وكانت ارتريا احدى الملاذ الرئيسية للتواري والانكفاء . ومن أبرز الامثلة على ذلك هجرات جماعات من العلويين بعد واقعة كربلاء من ملاحقة الامويين ، كذلك هجرة بعض أهالي الحجاز بعد القضاء على ثورة عبد الله بن الزبير ، ولعل هذه الهجرات كانت حافزا للدولة الاموية على الاستيلاء على جزر دهلك في مواجهة الشواطىء الارترية لمراقبة الفارين مما سنأتي اليه لاحقا . وفي سنة ١٣٢ هـ فر" مروان الثاني بعد سقوط الحكم الاموي الى مصر فوجدها قد انضمت الى العباسيين

فهرب منها جنوبا حتى وصل الى النوبة في السودان حيث استقر قسم من حاشيته هناك وذهب آخرون الى مصوع وجزر دهلك وبهدور في الاراضي الارترية. وأثر النزاع العباسي العلوي ايضا في نفس الاتجاه فكانت الثورات المتعاقبة التي استمرت في التاريخ الاسلامي حتى القرن الرابع الهجري موردا لا ينضب للجماعات المهاجرة الى البلاد البعيدة . كما كان للتغلغل الاجنبي في نهاية العصر العباسي الاول وما رافقه من اضطهاد العرب والاستغناء عن خدماتهم في ادارات الدولة أثر آخر للخروج الى تلك البلاد .

وهكذا لم ينقطع الوفود العربي تاريخيا الى الاراضي الارترية ، ولم يكن هذا الوفود ، الجماعي او الفردي ، يحمل ابدا من مظاهر القهر او التفوق والسيادة، وانما حرص الوافدون على الاندماج مع السكان الآخرين ومشاركتهم طريقة حياتهم ، لهذا لانجد غرابة في اعتزاز القبائل الارترية المختلفة بارجاع نسبها الى النازحين العرب في كثير من الحالات ، سواء كانت قبائل حامية أم سامية ؛ فقبائل البني عامر مثلا تصر على انتسابها الى بني العباس ، وقبائل الحباب الى بطون مختلفة من قريش ، وتصل قبائل منفري نسبها الى عمر بن الخطاب والساهو الى علي بن ابي طالب، كما ترجع كل من قبائل حزو ومنسع نسبها الى الامويين ، والنابتات الى اولاد نابت من الجعليين ، والعبدلاب الى عبدالله جماع من عرب القواسمة. هذا بالاضافة الى ان الرشايدة يفاخرون بانتسابهم الى العباسيين ، والى هرون الرشيد وزوجته زبيدة بالذات ، وهم يقولون ان تسميتهم بالرشايدة والزبيدية انما جاءت بسبب هذا الانتساب . وبغض النظر عن اهمية التثبت من النسب بعد مرور كل هذه الحقب الطويلة من السنين ، تعتبر مسألة الشعور بالنسب ، اكثر دلالة من حقيقته بكثير في تحديد طبيعة الانتماء . لقد وصل الحرص بالقبائل الارترية على تناقل أخبار نسبها وتوارث شجرات اصولها العربية بحيث اصبح يشغل حيزا هاما

من خبراتها الحياتية المحدودة . ومن هنا تتشكل أهم مقومات الانتمـاء القومي العربي .

ان استعراض تاريخ ارتيريا يعزز اسانيد الهجرات العربية اليهـا ، كما يفسر الصلة الدائمة بمجمل التاريخ العربي ، ولهذا لم نجـد مناصا من ضرورة الوقوف على الاحداث التاريخية البارزة في حياة شعب ارتريا قبل ان نجيء الىمسائلاللغة والثقافة وغيرها مما يشكل بمجموعهطبيعة الانتمـاء .

ثانياً ـ الصلات التاريخية :

لابد أن يعكس تاريخ الشعوب آثاراً واضحة في تكوينها ، وقد عبّر تاريخ ارتيريا عن هذه الحقيقة بجلاء كامل ، خصوصا بالنسبة للعلاقات السياسية للمنطقة بما يتاخمها من اراضي السودان ومن ثم مصر فـي الشمال او عموم الجزيرة العربية وامتدادها في الرافدين وبلاد الشام في الشرق . ولعل عرضا سريعا للاحداثالكبيرة التيمرّ بها التاريخالارتيري يؤكد ذلك .

انبثقت كلمة ارتيريا عن التسمية اليونانيـة للبحـار الواقعة حـول الجزيرة العربية « تريكون سينوس اريتريوم » Trichose Sinus Ergthraeum ومعناها البحار الحمر ، والتي اطلقت اول مرة فـي القرن الثالث قبل الميلاد، ثم اقتصرتالتسمية فيما بعد علىالبحرالاحمر الحالي لتكاثر الطحالب العائمة فوق مياهه الضحلة من شواطئه . وقـد نقل الرومان هذه التسمية الى سواحل ارتيريا عندما خضعت عدوليس لسيطرتهم ، ثم ثبتها الايطاليون على منطقة ارتيريـا تجديدا للتسميـة اليونانية الرومانية القديمة . وهكذا تعود التسمية الى اقليـم يرتبط بشواطىء البحر الاحمر دون تمييز لشرقه او غربه ممـا يؤكد الاعتبـار التاريخي القديم على وحدة المنطقة جغرافيا .

ولعل اشكال الحكم المختلفة التي مرت بالمنطقة اكثر اهمية في تأكيد تلك الوحدة، لقد اقامت قبائل البجة الرعوية الحامية اول اشكال الوحدات السياسية في الاراضي المنخفضة والساحلية من ارتيريا بما يقرب من ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد ، واستمرت اماراتهم بعد ذلك عشرات المئات من السنين في فترات مختلفة من تاريخ ارتيريا وامتد نفوذهم في بعض تلك الفترات حتى وادي النيل جنوب مصر(٤) .

وعقد ملوك البجه اثناء حكمهم في بعض مناطق ارتيريا ، تحالفات عديدة مع جيرانهم ، وخصوصا عرب الجزيرة ، ويحدثنا المسعودي في « مروج الذهب » ضمن معرض تعريفه للبجة بأنهم « قوم نزلوا بين بحر القلزم والبحر الاحمر ونيل مصر وتشعبوا فرقا ، وملكوا عليهم ملكا، وفي ارضهم معادن الذهب والزمرد ، وسكن في تلك الديار خلق من العرب من ربيعة بن نزار بن مسعد بن عدنان ، فاشتدت شوكتهم وتزوجوا البجة ، فقويت البجة بمن صاهرها من ربيعة ، وقويت ربيعة بالبجه على من ناواها وجاورها من قحطان وغيرهم من معز بن نزار ممن سكن تلك الديار » .

وقد تحالفت البجة في عام ٢٧٢ م. مع الملكة زنوبيا ، ملكة تدمر في البادية السورية ، ضد الرومان وغزوا مصر حتى وصلوا على مقربة من سوهاج قبل ان يتراجعوا عنها اثناء الحروب التي استمرت بينهم وبين الرومان فترة طويلة امتدت حتى الفتح العربي لمصر في القرن السابع الميلادي . وبعدها تفاوتت علاقتهم بمصر بين السلم والحرب طبقا لطبيعة البداوة وصلة حياتهم بالغزو والطعان . ومن ذلك مثلا ان هارون الرشيد

(٤) يستدل من الآثار القديمة على ان البجه كانوا يغيرون على وادي النيل بغرض النهب والسلب ، وقد اخضعهم الملك الفرعوني (سنفرو) عام ٢٧٢٠ ق.م وجلب منهم الى مصر آلاف الاسرى من الرجال والنساء .

قد اضطرلارسال جيش بقيادة عبد الله بن الجهم عام ٨٣١ م. وقد فرض هذا الجيش الهدنة وعقد معاهدة صلح مع البجة. ومن اشهر ممالك البجة في الهضبة الارتيرية هي مملكة بقلين بين خور بركة وساحل البحر الاحمر، ومملكة جارين على السواحل الجنوبية لأرتيريا، وممالك دجن في خور القاش وبركة(٥) . وجميع هذه الممالك لم تستطع في أية فترة من التاريخ تحقيق المركزية بينها وذلك في المناطق التي أخضعتها سواء في ارتيريا أو امتدادها في السودان . لقد أقام البجة ممالك مشتركة بين اراضي السودان وارتيريا مما لا يجوز معه فصل دراسة تاريخها في كل منطقة بمعزل عن المنطقة الاخرى .

وفي منتصف القرن الثالث قبل الميلاد أقام البطالسة المصريون مراكز تجارية لهم في عدوليس ــ زولا حاليا ــ والمناطق الساحلية الاخرى(٦) . واشتهر هذا الميناء بمرور تجارة ارتيريا عن طريقه الى مصر واقطار شرق البحر المتوسط والبحر الاحمر والخليج العربي . وبقيت تجارة هذا الميناء زاهرة حتى ٦٤٠ ميلادية حيث تعرض لغارات قبائل البجة في الغرب .

بالاضافة الى ممالك البجة في ارتيريا والسودان ونفوذ مصر في

---

(٥) تعني كلمة خور التي تردد ذكرها ، الاودية النهرية التي تجف في اكثر فصول السنة باستثناء فصل الامطار في الصيف (ابتداء من شهر حزيران حتى نهاية شهر ايلول) حيث تجري فيها المياه بغزارة كبيرة ، ويقوم الاهالي من الرعاة بحفر الابار الجوفية القريبة من سطح الارض وسط هذه الاودية في فصول الجفاف للاستفادة من مياهها لاستعمالهم الشخصي او لسقي مواشيهم .

(٦) تقع قرية زولا حاليا على بعد ٦٠ كيلو مترا شمالي مصوع ، أحد الموانىء الارتيرية المهمة ، وكان العرب قد استخدموا هذا الموقع الصالح كمرسى طبيعي ، تحت اسم عدولي ، للاتجار مع الشواطىء الافريقية ، وقد قام بطليموس الثالث ، احد ملوك البطالسة في مصر بتوسيع هذا الميناء كمركز لنفوذهم في المنطقة ..

عدو ليس ؛ استطاع السبأيون والحميريون في اليمن أقامة أمارات مستقلة تابعة لهم في السواحل او الهضبة الارترية ، وقد اتحدت هذه الامارات فكونت ابتداء من القرن الأول الميلادي ما يسمى بمملكةاكسوم ، فيالمنطقة الممتدة بين (تكزي) ومحافظة (اكلي قوزاي) الارترية ، أي ان هذهالمملكة انشأها المهاجرون الساميون العربمناليمن في المرتفعاتالأرتيريةوهضبة التجراي في شمال اثيوبيا الحالية والمواجهة لارتيريا من جهة الغرب . وكانت هذه المملكة في بداية نشأتها إمتداداً لممالك سبأ وحمير حتى ان لقب حاكمها نجوس او نجاشي لم يكن يعني غير جابي الضرائب ممثل سبأ وحمير إلى جالياتهم هناك ، وقد تحول اللفظ فيما بعد إلى ملك لقب ب(ملك اكسوم وحمير وذوريدان وسبأ واحبشت واصلخ وتهامةوالبجة وصامو) بعد أن شقت اكسوم عصا الطاعة من سبأ وتوسعت شمالاً وشرقاً وجنوباً (بلغت اقصى اتساع لها في القرنين الخامس والسادس الميلادي) . وقد دخلت اكسوم في نزاع مع اليمن نفسها واستولى الاكسوميون على السواحل الغربية للجزيرة العربية في مواجهة ارتيريا . واستمرت سيطرتهم على اليمن حوالي سبعين عاماً في القرن السادس الميلادي (٧) وعموما كانت اكسوم على علاقات تجاريه قوية معالجزيرة العربية في مختلف فترات حكمها حتى القرن الثامن الميلادي حيث اجتاحتها موجات قبائل البجة فتفككت إلى عدة ممالك الى ان قامتفي منتصف القرن العاشر الميلادي إمراة يهودية كانت تحكم قبيلة الفالاشا

(٧) تحاول المصادر الاثيوبية ادعاء التراث الاكسومي ، مما تدحضه الوقائع التاريخية التي تبرهن ان ذلك التراث اكثر صلة في تكوينه البشري والثقافي والحضاري اضافة الاقليمي ؛ بارتيريا وهو إمتداد بالاساس لحضارة اليمن وسكانها .

اليهودية في اثيوبيا بالاستيلاء على مناطق كبيرة من مملكة اكسوم (٨) .

على الرغم من قوة مملكة اكسوم لم تستطع فرض سيطرتها على سواحل ارتيريا فترة طويلة من الزمن ، ففي القرن الثامن الميلادي دخلت جيوش الخلفاء الامويين جزر دهلك المقابلة لمصوع ، وتبعاً لذلك امتد نفوذهم إلى المنطقة الساحلية لتأمين طريق تجارتهم في البحر الأحمر . وكان لهذا الحدث أثر كبير في انتشار الاسلام بشكل واسع في شرق افريقيا ، ومنذ ذلك الوقت ازدهرت حضارة اسلامية بين دهلك ومايقابلها (٩) .

وتعاقبت عدة ممالك اسلامية صغيرة في حكم الساحل الارتيري واجزاء من الهضبة الداخلية وكانت علاقات بعضها بالآخر أو بجيرانها متفاوتة بين الوحدة عندما يتهددها الخطر الخارجي أو النزاع مما ينعكس عن مجمل الوضع العربي آنذاك إثر انقضاء العصر العباسي الاول .

ولم تكن ارتيريا بعيدة عن دائرة الصراع العربي - الاوربي في فترة

(٨) في منتصف القرن العاشر الميلادي قامت امرأة يهودية تسمى (يوديت) ، لحكم قبلة (الفالاشا) اليهودية ، بغزو الهضبة الارتيرية فخربت الكنائس فيها وعاثت في البلاد فساداً ، وقد حكمت اسرتها التي عرفت باسم (زاقوي) ، الهضبة الارتيرية (دون مناطق الساحل) مدة ثلاثة قرون بعد اعتناقهم للديانة المسيحية . ويرجع التكوين الاول لدولة اثيوبيا الى هذه الاسرة حيث دخلت اثيوبيا على مر التاريخ في صراعات مستمرة مع الحكومات السياسية التي تعاقبت فوق الارض الارتيرية .

(٩) بعد تدمر عدوليس أصبحت خرائبها والجزر المقابلة لها مأوى للقراصنة الذين امتد نشاطهم التخريبي في قطع خطوط الملاحة البحرية على طول شواطيء البحر الاحمر ، وواصلوا نشاطهم الى حد شن غارة على جدة عام ٧٠٢/م فما كان من الخلفاء الامويين إلا ان اتخذوا خطوة حاسمة لوضع حد لتلك القرصنة بتجريد حملة بحرية احتلت جزر دهلك الارتيرية ، واستفاد الامويون من ذلك ايضاً في مراقبة نشاط الجماعات المعارضة التي هربت الى ارتيريا .

الحروب الصليبية ، وقد وضعت أوربا في اعتبارها آنذاك منع مصر من استيراد المواد الاولية اللازمة للحرب والتأثير على تجارة البحر الأحمر. وكانت ارتيريا احدى الاهداف الاستراتيجية لتحقيق ذلك بينما كانت اثيوبيا من وراء الحدود حليفاً طبيعياً للاوربيين في التآمر على الأراضي الارتيرية (١٠) . ومن أبرز مظاهر هذا الصراع الحملة التي جهزها البرنس رانورا في الكرك من بلاد الشام عام ٥٧٨/هـ للاستيلاء على الحجاز والسواحل الارتيرية ؛ وقد سار قسم من الحملة نحو الميناء الارتيري عيذاب فدمرها وآخر في السواحل المجاورة وأسر المراكب والتجار العرب فيها فاضطر ملك مصر ابو بكر بن ايوب لإرسال اسطول من الجيش بقيادة الحاجب حسام الدين لؤلؤه الذي استطاع دحر الصليبيين وإبعادهم عن منطقة البحر الأحمر ، وكان ذلك حافزاً على حرص ملوك مصر لاحكام نفوذهم على سواحل هذا البحر مما ادى إلى دخولهم في صراع مع البرتغاليين على خطوط التجارة حتى بعد انتهاء الحروب الصليبية وقد سيطر البرتغاليون فيما بعد على موانىء البحر الأحمر الواقعة على الشاطىء الغربي وخليج عدن ومنها سواكن ، مصرع ، زيلع ، بربرة ، ونزل جيشهم عام ١٥٢٠/م في ميناء زولا الارتيري لنجدة ملك اثيوبيا ضد فتوحات الإمام احمد بن ابراهيم أمير هرر . ومن ثم توغل الجيش البرتغالي الى

---

(١٠) من الشواهد التاريخية على التآمر الاثيوبي – الاوربي ، الرسالة التي كتبتها الملكة الاثيوبية (هيلينا) عام ١٥٠٨ الى الملك (عمانوئيل) ملك البرتغال تعرض عليه استعدادها لتجهيز قوات برية كبيرة لتدمير ميناء عيذاب والاستيلاء عليه ، طالبة المساعدة لعدم وجود اسطول بحري لديها لكي تنقل جيوشها من عيذاب الى بيت المقدس في فلسطين لتشارك (في تحريرها من الكفار) واعادتها الى سلطان (الصليب المقدس) .

داخل اثيوبيا للقضاء على قوات الإمام (١١) .

ورأى العثمانيون في سيطرة البرتغاليين على المراكز التجارية الهامة في البحر الاحمر خطراً كبيراً على مصالحهم فأعدوا اسطولاً حربياً قاده سنان باشا ، وحاربوا البرتغاليين في مقابلة الساحل الارتيري حتى تم لهم إحتلال مصوع عام ١٥٥٧/م ، وتصفية المواقع البرتغالية على طول شواطيء البحر الأحمر ، وفرضوا نوعاً من الادارة على الامتداد الشمالي للسهل الساحلي ، واستمر وجودهم هناك مايقرب من ثلاثة قرون (١٢) .

وفي نفس القرن الذي دخل فيه العثمانيون الى أرتيريا ، بسط سلطان الغونج في سنار بالسودان (عمارة بن دنقس) نفوذه على مناطق القاش وستين وبركة ، واخضع لسلطانه أقاليم البجة ومساكنهامثل الدجن وغيرها بل ان فتوحات الفونج قد وصلت آنذاك حتى مصوع ، وكان للفونج علاقات وثيقة بالوالي التركي في موانىءالبحرالاحمرمثل سواكن ومصوع. كما كانت لهم علاقات تجارية وثيقة مع كل من اليمن والمغرب سواء عن

(١١) امتدت امارة هرر فوق جزء من اراضي ارتيريا والسودان الحالية ، وكان آخر ولاتها (عبد الشكور) حتى ١٨٨٧ عندما زحف عليها الملك الاثيوبي منليك واحتلها باستثناء الساحل حيث احتل الانجليز موانئها الرئيسية مثل زيلع وبربرة . اما بالنسبة للامام احمد بن ابراهيم فقد كان اميراً على امارة مجاورة هي (عدل) ثم بسط نفوذه على هرر عن طريق المصاهرة بعد فضريح اميرها ابوبكر ، وكانت هرر معقلاً هاماً للمسلمين ، وقد حاول احمد ابراهيم توحيد الاراضي الارتيرية والتوسع في افريقيا ليكون اماماً للمسلمين فيها .

(١٢) تشير المصادر التاريخية الى ان الرؤساء المحليين في (حرقيقو) التي تقع بالقرب من مصوع ، قد استنجدوا بالاتراك لاحتلال الاراضي الساحلية لحماية انفسهم من اعتداءات البرتغاليين وقد حصل حاكم حرقيقو المحلي بعد ذلك على لقب (نائب) وهو يمثل السلاطين الاتراك .

طريق السفن عن البحر الاحمر أو القوافل عبر كردفان ودارفور (١٣) .

استمر حكم العثمانيين الاتراك من جهة والفونج من جهة اخرى الى جانب امارات البجة التي ظلت تتمتع بقدر كبير من الاستقلال الذاتي في ظل حكم الفونج ، حتى القرن التاسع عشر حيث تزايدت الاهمية الاستراتيجية للبحر الاحمر ، وخصوصا بعد افتتاح قناة السويس عام ١٨٦٩ ، فخلفت مصر الخديوية الاتراك وصلت محلهم على طول ساحل البحر الاحمر والصومال ، ورفع العلم المصري بدلا من العلم التركي في مدن ارتيريا مثل مصوع وكرن ومنخفضات بركة والقاش وستيت وكذلك في قرع وجنرت في الهضبة الداخلية ، ونفذت الادارة الخديوية جملة من الاصلاحات وخصوصا في مجالات التعليم والصحة والمواصلات ، كما دخلت في صراعات مستمرة مع اثيوبيا في الغرب ووقفت في وجه مطامعها في الارض الارتيرية ، ولهذا لم يكن الشعب الارتيري ينظر الى الحكم المصري كنظام استعماري أجنبي ، وانما كملاذ للحماية

(١٣) الفونج أسسوا مملكة سنار في السودان عام ١٥٠٥/م نسبة إلى مدينة سنار بين النيل الابيض والازرق ، وقد امتدت هذه المملكة من الشلال الثالث على النيل الى اقصى جبال فازوقلي جنوبا ، ومن سواكن على البحر الاحمر الى النيل الابيض والازرق غربا ، وتختلف الروايات حول اصل الفونج ، ومنها انهم فرع من بني امية هاجروا بعد سقوط البيت الاموي على ايدي العباسيين (٧٥٠/م) الى سنار فاسسوا مملكة سناروذلك في نفس الوقت الذي هاجر فيه فرع من الامويين الى الاندلس فاسسوا الدولة الاموية هناك. وهناك روايات اخرى تنسب الفونج الى الزنوج النيليين حيث تعربوا في فترات لاحقة . وقد استمرت مملكة الفونج حتى الفتح المصري عندما دخل اسماعيل باشا ايوب سنار عام ١٨٢١ .

من غارات الاثيوبيين المتكررة (١٤) .

وبعد سلسلة من الصراعات الدامية مع اثيوبيا وفي غضون قيام الثورة المهدية في السودان اضطرت معظم القوات المصرية الى الانسحاب من ارتيريا لتعزيز مركزها في السودان ولحماية مصر نفسها من الغزو البريطاني ، فانتهز الايطاليون الفرصة فاحتلت قواتهم مصوع عام١٨٨٥ بتشجيع من بريطانيا (١٥) .

وفي عام ١٨٩٠ تم اخضاع كافة اجزاء ارتيريا تحت الحكم الايطالي الذي استمر حتى هزيمة ايطاليا في الحرب العالمية الثانية ، فاحتلت ارتيريا قوات الحلفاء ، وظلت تحت حكم الادارة البريطانية حتى عام ١٩٥٢ عندما ادخلت ارتيريا في اتحاد فيدرالي مع اثيوبيا بناء على قرار من هيئة الامم المتحدة .

واعتباراً من ذلك التاريخ بدات قصة الاحتلال الاستيطاني والقهر الاثيوبي للشخصية الارتيرية ، كما بدات ملحمة النضال الشعبي ضد محاولات الابادة الوحشية ، **وكان ذلك في نفس الوقت تتويجاً للمطامع الاثيوبية المستمرة فوق اراضي ارتيريا التي استغرقت صراعات طويلة في العديد من الفترات التاريخية .**

لقد شهدت السنوات العشر التالية الالغاء التدريجي لبنود الاتحاد،

(١٤) في عام ١٨١١ قام محمد علي باشا والي مصر بفتح الحجاز باسم السلطان العثماني بعد ان هزم الوهابيين ، وبعد سنوات قليلة نزلت قواته في سواكن ومصوع وبقية موانىء البحر الاحمر القريبة والحقها بالادارة المصرية ، ثم ألحق ولاية مصوع بالحجاز تحت إمرة ابنه احمد طوسون ، واقامت الادارة الخديوية نظاماً اداريا فعالاً وحققت أكبر قدر من الامن وفتحت المنطقة امام التجارة من أوروبا والشرق .

(١٥) شجعت بريطانيا الاحتلال الايطالي ليكون حاجزاً بينها وبين النفوذ الفرنسي الذي تمركز في ذلك الوقت في جيبوتي ، كذلك ساومت بريطانيا الحكم الاثيوبي في نفس الوقت لكي يساهم في اخماد ثورة المهديين في السودان ، مقابل اهداء مصوع وكرن الى اثيوبيا .

من اغتصاب للثروات ، الى الغاء العمل بالدستور ، ونهب واردات الكمارك الى اقالة رئيس البرلمان الارتيري عام ١٩٥٩ ومن ثم انزال العلم الارتيري وحل البرلمان الصوري لارتيريا في عام ١٩٦٢/١١/١٤ حيث اصبحت ارتيريا ، ولاول مرة في التاريخ ، ولاية اثيوبية .

ثالثاً ـ التاثير الديني :

ليس بالضرورة ابداً مطابقة الدين والقومية في حياة الشعوب ، ولم يكن قصدنا اعتبارها مقوماً قومياً ، ولكن الدين عموما يساهم في تكوين التراث الثقافي او الحضاري للمجتمعات ، ولذلك صلة وثيقة بتشكل الخصائص الاخرى في المجتمع . وقد ساهمت كل من الديانتين اللتين يؤمن بهما شعب ارتيريا وهما المسيحية والاسلام بهذه الخصائص ، واكثرها اهمية تلك الصلة التاريخية الوثيقة باللغة والثقافة العربية(١٦).

تشير الحفريات القديمة رغم محدوديتها ، إلى ان سكان الجزيرة العربية قد نقلوا دياناتهم الوثنية الاولى الى ارتيريا ، ومن ذلك الآثار القديمة في مطرة وتوحيتو في محافظة (اكلي قوزاي) والتي تشير الى عبادة الاله (عشتر) اي اله الزهرة، واشتقت منها كلمة(عشتر) اي السماء باللغة التجرية ، كما عبدوا الاله (بحر) والاله (محرم) اي اله الحرب ، واله الارض ، وجميعها آلهة وثنية كانت تصنع لها التماثيل في جنوب الجزيرة العربية ونقلها النازحون الساميون الى الهضبة الارتيرية .

---

(١٦) يشير التقدير الايطالي في النصف الاول من هذا القرن الى ان نسبة المسلمين من سكان ارتيريا هي حوالي ٥٢٪ والمسيحيين ٤٨٪ بينما لاتصل نسبة الوثنيين ٥ر٠٪ من مجموع السكان ، ويعتنق المذهب الارثوذكسي اكثر من ٨٪ من مجموع المسيحيين الارتيريين ويتوزع الباقون بين الطائفتين الكاثوليكية والبروتستانتية وقد وفدتا في القرن التاسع عشر مع وفود الاستعمار الاوربي بواسطة البعثات التبشيرية وتتوزع الطوائف الاسلامية بين طائفة الختمية والمالكية والوهابية وغيرها .

وكان دخول المسيحية الى ارتيريا في عهد مبكر ، وأكثر الروايات شيوعا واقربها الى الصحة هو ان المسيحية دخلت ارتيريا عن طريق راهبين سوريين هما فرومنتيوس وأوديسيوس وقدما من مدينة صور في سفينة تجارية ، واستطاعا دخول البلاط الاكسومي الارتيري واقنعا ملكها عيزانا بالدخول في الدين المسيحي وذلك عام ٤١٠ م . وما لبثا أن اتصلا بكنيسة الاسكندرية فسمتت بطريركيتها الراهب فرومنتيوس مطرانا على اكسوم ، ومنذ ذلك التاريخ اصبحت المسيحية الدين الرسمي للدولة وتمثلها الكنيسة المصرية على المذهب الارثوذكسي . وظل بطاركة الاسكندرية يرسلون المطارنة المصريين لرئاسة الكنيسة في اكسوم . وقد ظلت كذلك حتى عام ١٩٤٨ حيث اصبحت كنيسة ارتيريا تابعة للكنيسة الحبشية في اديس ابابا .

تأثر ادب الكنيسة في ارتيريا باللغة العربية بحكم علاقة هذه الكنيسة بالكنيسة القبطية في الاسكندرية والتي اتخذت العربية لغة لها . ومن هذا نجد ان كل ما كتب باللغة التجرينية قد ترجم من العربية بالاساس ، كما أن كثيراً من الالفاظ الدينية في هذه اللغة مقتبسة من العربية مثل (قربان ، صلوت ، مقدس ، صوم ، كاهن ، وغيرها) .

وتعود صلة ارتيريا بالاسلام الى بداية ظهور الدعوة الاسلامية حيث اشار الرسول الكريم الى بعض أصحابه بالهجرة الى الحبشة بعد ان تعرضوا لاذى قريش ، فخرج في السنة الخامسة للهجرة أثنا عشر رجلاً مع نسائهم ونزلوا أول مرة في بلدة معدر جنوب عدوليس على الشاطىء الارتيري . ثم كان دخول الامويين إلى جزر دهلك وساحل مصوع وعدوليس عام ٨٤هـ (٧٠٢م) بداية جدية لدخول الاسلام الى ارتيريا بشكل واسع مما سبقت الاشارة اليه حيث قامت ولايات اسلامية عربية مزدهرة في تلك في القرن الثامن الميلادي ، وحيث صاهر العرب قبائل البجه وغيرها من قبائل الهضبة الارتيرية ، وتعد قبائل الدناقل والسمهر من اقدم سكان ارتيريا اعتناقا للاسلام ، تلتها في ذلك قبائل الاسورتا التي اعتنقت الاسلام

عن طريق اسرة دينية عربية (بيت شيخ محمود) تسكن زولا وترجع نسبها الى الزبير بن العوام . كما انتشر الاسلام بين بقية قبائل الساحل وكذلك بين قبائل البني عامر وقبائل الحباب ابتداء من القرن العاشر الميلادي وكان لعائلة (شيخ حامد) من قريش ، والتي وفدت من السودان دور في انتشار الاسلام بين هذه القبائل . وقد تحولت قبائل الماريا والمنسع والبلين والبيت جوك الى الاسلام عن المسيحية ، كذلك اعتنقت قبيلة الباريا وقسم من قبيلة الكوناما الاسلام عن الوثنية .

والمعروف ان للاسلام فضله الكبير في الحفاظ على اللغة العربية ورسوخها وتعميمها في كافة ارجاء الوطن العربي ، وكان هذا الفضل أكبر في تعميم هذه اللغة وانتشارها في ذلك الجزء المتطرف الموقع من الوطن العربي بالنظر لتعرضه لمؤثرات لغوية وحضارية متباينة ومعقدة .

ولكي يتسنى الوقوف على موقع اللغة العربية بين سكان ارتيريا لابد من دراسة مجمل الوضع اللغوي السائد فيها مما عكسته المؤثرات السكانية والتاريخية المختلفة .

رابعاً ــ اللغة العربية وبقية اللغات الاخرى في ارتيريا :

تعتبر اللغة في حياة الامم والشعوب مقوما اساسيا في تحديد انتماءاتها القومية ، وترتبط عمومية اللغة وشيوعها في الاقليم الجغرافي بعوامل تأتي في مقدمتها مسألة استقرار العمران البشري ومدى تطوره أو طريقة ذلك التطور . وعليه يصبح طبيعيا تعقد اللغات واللهجات فوق ارض ارتيريا بالقياس الى صلاتها التاريخية وتعرضها للانصباب البشري الدائم المتعدد المصادر في مختلف فترات التاريخ . اضافة الى الظروف البيئة الطبيعية المتباينة وعوامل التخلف وعدم استقرار الجماعات البشرية الرعوية او الزراعية من سكانها ، وغياب السلطة المركزية الموحدة في أغلب تلك الفترات ، قد اتاح فرص نمو الخصائص اللغوية لكل جماعة بمعزل عن

الجماعة الاخرى ، وابتعد عن شيوع اللغة الواحدة بين مجموع السكان . وبنفس المعيار ادى إلى التفرع عن اللغة الواحدة كلهجات تصبح بمرور الزمن أكثر تباعدا عن اصولها ، لهذا لايكون متناقضا بروز الحاجة الملحة الى التوحيد اللغوي بمجرد تبدل هذه الظروف وتدرج المجتمع في مراتب الحضارة الاكثر رقيا . ان التوحيد اللغوي في هذه الحالة يصبح هدفا . يسعى اليه المجتمع ليكفل نموه واستقراره، والمجتمع الارتري اكثر تمثلا لهذا الهدف كمجتمع صاعد معطاء يصنع الثورة ليبني المستقبل .

انطلاقا من هذه الاعتبارات يجب معالجة وضع انتشار أو مستقبل اللغات المختلفة الى جانب اللغة العربية في ارتريا .

وكما جرى في تمييز الاصول السلالية للسكان يمكن تصنيف اللغات أو اللهجات المحلية في ارتريا الى ثلاثة اصول : —

١ — الاصول السامية .
٢ — الاصول الحامية — الكوشية .
٣ — الاصول النيلية — الافريقية .

اللغات السامية باستثناء اللغة العربية :

تأتي اللهجات السامية في مقدمة اللغات التي يتحدث بها السكان وهي تتمثل في اللغة (التجرينية) واللغة (التجرية) وهما بالاصل قد اشتقتا من اللغة الجعزية السبئية ، وتتشابهان الى حد كبير مع لهجة سكان اقليم ظفار ولهجة سكان المحافظة السادسة من جمهورية اليمن الديموقراطية . وعموما ليس التحدث باللغتين المذكورتين غريبا على الامة العربية حيث تتشابه مقاطع الكلمات وقواعد الجمل والتنغيم اضافة الى تطابق كثير من المفردات . وغالبا ما يؤدي تعدد الانصات الى الحديث بالتجريني او التجري فترة من الزمن الى فهم المعاني العامة للحديث بيسر كامل .

ويبين الجدول التالي لبعض المفردات بالعربيـة والتجرينية مـدى التشابه بين هذه اللغات مما يؤكد اصولها المشتركة :

عربي	تجريني	تجري
راس	راس	راس
انف	انفي	آنف
عين	عيني	عين
يـد	اد	ادي
اذن	اذني	اذن
انت	انتي	انت
رايت	رئيخـا	رئيكا
بكى	بكيو	بكى
ما اسمك	من شمك	من سمك
عـلا	لعل ايليو	لعل بيلا

وتعتبر اللغة التجرينية اقرب الى اللغة الجعزية السبئيـة وتكتب بنفس حروفها ، وهي اكثر اللغات انتشارا من حيث عدد المتحدثين بهـا وجلهم من المسيحيين ، اضافة الى بعض المسلمين من سكان الهضبة ، ويطلق عليهم (الجبرته) . ورغم انتشـار هذه اللغة فانها لم تخلق ادبـاً وثقافة متطورة ولم تؤلف بها الا كتب قليلة .

اما اللغة التجرية فتنتشر في شرق ارتيريا وشمالها وغربها وغالبيـة المتحدثين بها من المسلمين ، وهي لغة تلفظ ولا تكتب وقد تأثرت باللغـة العربية الى حد كبير خصوصاً في منطقة مصوع والساحل . الفت فيهـا بعض الكتب بحروف حبشية من قبل البعثات التبشيرية المسيحية .

وتشكل نسبة انتشـار اللغات السامية هذه (التجرينيـة والتجرية) بالمقارنة مع اللغات الاخرى ، باستثناء العربية التي لها وضـع خاص ، ما يقرب من ٩٥ ٪ من مجموع سكان ارتيريا .

اللغات الحامية ــ الكوشية :

يتكلم قليل من قبائل البني عامر اللغة البجاوية التي تسمى بـ «البداوي» ومعظمهم من جماعات النابتات الذين يشكلون الطبقة الراقية وشيوخ البني عامر . كما تتحدث قبائل البلين باحدى لهجات الاقو ، وهي لغة حامية كوشية قديمة ، الى جانب اللغة التجرية . كذلك تنتمي لهجتا الدناقل والساهو الى مجموعة اللغات الحامية ويتحدث بها كل من قبائل الدناقل والاسورتا .

اللغات النيلية ــ الافريقية :

وتمثلان لغتي البـاريا والبازا فقط وتتحدث بهما كل مـن قبيلتي الباديا والكوناما على التوالي .

اللغــة العربيــة :

وتمثل القاسم المشترك بين مجموع هذا الخليط من اللغات واللهجات ، وغالبا ما يجري التفاهم بين الجماعات التي لاتعرف لغة بعضها باللغـة العربية ، هذا بالاضافة الى الجماعات التي لاتتحدث بغير العربية مثـل الرشايدة . لقد كانت اللغة العربية لغة الشتاته منذ عهود قديمة ، كما ان صلتها بالديانة الاسلامية أو المسيحية مما ذكرناه سابقا ، ساعد على تمثلها لهذا الموقع .

وقد اتخذ البرلمان الارتيري ، قبـل أن يحله الاثيوبيون ، من اللغـة العربية لغة رسمية لارتيريا الى جانب التجرينية حسب المادة ــ ٣٨ ــ من الدستور الارتيري . وكانت اللغتان العربية والتجرينية تدرسان في المدارس الابتدائية وغيرها قبل أن تمنع ذلك اثيوبيا . ومما ساعد على اقتصار التعليم بهاتين اللغتين فقط هو كونهما الوحيدتين اللتيـن يمكن كتابتهما .

ويرتبط تاريخ التعليم بالعربية الى جانب الانجليزية والتجرينية ، بتاريخ افتتاح اول المدارس التي انشأتها الادارة البريطانية عام ١٩٤١ لتعليم وتمرين بعض الارتيريين لملء الوظائف الادارية . وقد افتتحت كلية للمدرسين في أسمرة عام١٩٤٣ وجلبت الكتب من السودان ومصر وساهم الشعب في التبرع لانشاء المدارس مساهمة جدية ، فوصل عدد المدارس عام ١٩٥٠ الى ٥٩ مدرسة ابتدائية وعدة مدارس وسطى ، وارتفع عدد الطلبة الى حوالي ٢٠٫٠٠٠ طالبا ، وقد استمر تدريس العربية في المدارس الارتيرية حتى منعت ذلك أثيوبيا بعد الغاء العمل بالدستور الارتيري ودمج ارتيريا بأثيوبيا ، فأصبحت لغة الامهرة الغريبة عن سكان البلاد هي اللغة الوحيدة الرسمية واستعملت في سبيل امهرة ارتيريا مختلف اساليب القمع والارهاب دون تحقيق نتائج ايجابية تذكر . فقد استمر التعامل بالعربية بين السكان على نطاق واسع واستمر المسلمون على تعليم القرآن الكريم ومبادىء الديانة الاسلامية لأولادهم باللغة العربية وكانت المساجد أو ما يسمى لديهم بـ « الخلوه » مراكز رئيسية للتعليم ، ولما منعت ذلك ايضا أثيوبيا اصبح الشعب يعلم ابناءه سراً اثناء الليل ضمن حلقات يتولى قيادتها الشيخ « سيدنا »(١) .

وتعتبر الثورة المسلحة التي بدأت عام ١٩٦١ من العوامل الهامة في تعميم اللغة العربية ونشرها. فقد واجهت مسألة تعدد اللغات وما يتبعها من اختلاف المصطلحات والتوجيهات العسكرية ، فاستقر الرأي بعد مداولات طويلة في القيادة العامة للثورة التي انبثقت عن مؤتمر ادوبها عام

---

(١) من المناظر المألوفة في القرى الارتيرية المحررة اجتماع الاطفال ليلا في حلقة دائرية توقد في وسطها النار في الليالي الباردة ، وذلك لترديد آيات القرآن الكريم وحفظها ، وكتابتها بالاصبع فوق الرمل المنبسط أمام كل طفل ، وينقل الاطفال كتاباتهم من الآيات المكتوبة فوق الواح الخشب .

١٩٦٩ ، على استعمال المصطلحات العربية ، وبالذات المعمول بها في سورية والعراق لتوفر عدد كبير في القيادة والتدريب ممن تخرجوا من المعاهد العسكرية في البلدين ، كما تقرر ان تكون لغة التخاطب الرئيسية هي العربية والتقليل ما امكن من استعمال اللهجات المحلية بين اجهزة الثورة وجماهيرها .

وتجري عملية محو الامية باللغة العربية على اوسع نطاق بين العسكريين والجماهير في الاراضي الريفية المحررة والتي تصل مساحتها الى ثلاثة ارباع مساحة مجمل ارتريا كما تقوم المدارس المتنقلة أو المستقرة في هذه الاراضي بدور كبير في هذا المضمار ، رغم النقص الذي تعانيه في توفر الكتب الدراسية . وتتم اليوم كافة المراسلات او التفاهم بين اجهزة الثورة المختلفة باللغة العربية ، بل وأصبح المقاتل الذي لايعرف العربية بحكم ظروف نشأته حريصا على تعلم هذه اللغة بمجرد انضمامه الى جبهة التحرير الارترية .

من كل هذا يظهر جليا ، بان صلة ارتريا بالعروبة هي رابطة عضوية قررتها كل المقومات اللازمة في تشكيل اية قومية . فشعب ارتريا اليوم ليس شعبا يبحث عن هوية ، وقضيته ليست انفصالا اقليميا كما يدعي الاثيوبيون ، وستبقى عروبته أصيلة بالقدر الذي تفرضه هذه المقومات. وسوف تزداد قناعة هذا الشعب نفسه بانتمائه المطلق للعروبة ، وبارادته المشتركة في تحرير الارض وبناء المستقبل ، مما هو كفيل بتشذيب كل المؤثرات الحضارية التي مر بها تاريخه كمحاولات أمهرته وابعاده عن الوطن العربي .

ان احدى المهام الرئيسية المطروحة امام المؤتمر الوطني الثاني لجبهة التحرير الارترية الذي ينعقد هذه الايام داخل الاراضي المحررة ، هي الاعلان نهائيا عن انتماء شعب ارتريا العربي . وهذا نفسه سوف يطرح على المسألة الارترية ابعادا جديدة تفرضها طبيعة التوازنات الدولية

القائمة في منطقةالوطن العربي والشرق الاوسط وذلك نتيجة لما يعنيه تحرر ارتيريا من تحول البحر الاحمر بكامله الى بحيرة عربية خالصة. ان الثورة من خلال هذه الابعاد لا تواجه العدو الاثيوبي وحده وانما كل القوى المعادية لحركة التحرر العربية ، من الامبريالية والصهيونية العالمية ، ومن هنا يستلزم نضال الشعب العربي الارتيري امكانات عربية اكبر ويرتب على الامة العربية كل مسؤوليات الدعم والمساندة مما لم يكن متوفرا حتى في حدوده الدنيا من كثير من الاقطار العربية .

في العدد القادم : ارتيريا واثيوبيا

نحو عمل وحدوي أفضل

الدكتور عبد الكريم أحمد

لابد أن الأغلبية الكبرى من العرب بدأت تتأكد الآن بعدما يزيد على نصف قرن من الصراع العسكري المباشر وغير المباشر مع الاستعمار والصهيونية أن الوحدة العربية مطلب حيوي وملح قد يتوقف عليه وجودهم ذاته .

واعتقد الآن العرب قد وثقوا انه بعد معارك اكتوبر ان الارادة العربية تستطيع ان تحقق ماتعقد العزم على تحقيقه .

ومع ذلك فان الجو السائد بين المثقفين العرب يوحي بأن الوحدة بعيدة، اما لانها مطلب بعيد المنال لم تتوفر له بعد الظروف الموضوعية يقول البعض، او لانها لم تعد مطلبا يستحق بذل الجهود الكبيرة التي يتطلبها تحقيقه كما يقول آخرون .

ويعبر عن هذه الظاهرة مفكر عربي وحدوي وجاديحتل مركزا رسميا هاما ومؤثرا في الاعلام العربي هو الدكتور كمال ابو المجد، فيقول في دراسة نشرتها احدى صحف القاهرة الصباحية في الشهر الماضي ان الوصول الى تحقيق هدف القومية العربية يبدو أمرا مشكوكا فيه ــعلى الاقل ــ في المدى القريب أو المستقبل المنظور . وهو يعزو ذلك الىأن العرب لم يكترثوا أصلا بتحديد رؤيتهم المشتركة بالنسبة للقضايا والمواقف الرئيسية التي لايمكن بدون الاتفاق عليها، التحدث عن استراتيجية عربية أو رؤية عربية واحدة .

وليس هذا هو رأي كاتب الدراسة المشار اليها وحده ،فالاحساس بهذا التشاؤم الذي يبلغ حد اليأس أحيانا فيما يتصل بمستقبل الوحدة العربية يكاد يكون السمة الغالبة بين المفكرين الوحدويين العرب.وهناك ما هو أدهى من ذلك فان روح التشاؤم هذه قد بدأت تتسرب الى فريق غير قليل من الجماهير العربية وهم الحصن الوحيد الباقي للعروبة.

فالحقيقة المرة هي اننا برغم كل ما حققناه وما نحققه في ميادين اخرى كثيرة لم نتعلم بعد كيف نقترب من تحقيق أعز أمانينا جميعا، الوحدة، او حتى كيف نتحلى بضبط النفس ــ باعتبارنا أبناء امة واحدة تجمعنا أهداف واحدة ــ عندما نتعامل معا ونحاول حل ماقد ينشأ بيننا من اختلافات على هدى ما يؤدي الى تحقيق الاهداف المشتركة .

والسؤال الذي يتبادر الى الذهن هنا هو : ما السبب في هذه الاوضاع التي تشيع جوا من الكآبة على المسرح القومي بأكمله ؟ هل

صحيح أن العرب ليس لديهم تصور ولو مبدئي عن الاسس التي يريدون ان يقيموا عليها المجتمع القومي الذي يطمحون اليه ؟ وهل لديهم آية أفكار نستطيع أن نقول انها مشتركة بينهم جميعا — أو بين غالبيتهم على الاقل — عن الطريقة التي تؤدي الى تحقيق الوحدة ؟

هذا هو لب القضية التي طرحها الدكتور أبو المجد ، والاجابة عن السؤالين هو بكل اسف بالنفي . فكل الشواهد تدل بوضوح على اننا لم ننجح بعد حتى في ادراك ضرورة السعي الى وضع التصور المشترك المطلوب ، أو في وضع اللبنات الاولى لاستراتيجية موحدة يلتزم بها العاملون على تحقيق الهدف ويجعلونها معيارا تسوى على أساسه ما يقوم بينهم من اختلافات .

أمام هذا القصور يجب ألا يدهشنا ما يتردد الآن على صفحات الجرائد وعلى السنة الناس من شكوك في امكان تحقيق الوحدة في المستقبل المنظور .

وقد لاتكون جوانب القصور هذه هي السبب الوحيد في أن الارادة العربية لم تستطع حتى الآن ولا يبدو أنها ستستطيع قريبا أن تحقق مطمحها الاساسي برغم ما أثبتته من صلابة وقدرة على الانجاز . فلاشك ان هناك أسبابا اخرى كثيرة خارجية وداخلية، ولكن الامر الذي نستطيع أن نؤكده بخبرة أكثر من ثلاثين عاما من العمل في هذا الميدان هو أن هذه الاسباب جميعا تنشأ وتزداد حدة يوما بعد يوم، لأن جماهير العرب لاتشترك مشاركة ايجابية فعالة في حركة الوحدة : في تحديد الهدف والتخطيط لتحقيقه . بل اني أكاد أجزم بأن هذه الجماهير أبعدت قصدا ومنعت بكل الوسائل من القيام بدورها الحيوي برغم أنه لايوجد بديل آخر متصور لعمل الجماهير في تحقيق الوحدة .

ولاريب أن هناك كثيرين أنا منهم يتفقون مع الدكتور أبو المجد في معظم جوانب تشخيصه للاسباب الرئيسية في محنة الوحدة العربية . ولكني

أختلف معه فيما توحي به دراسته من أن العرب لم يكترثوا أصلابوضع استراتيجيةللعمل الوحدوي • فقد حاول مثقفون مختلفون وجماعات عديدة وضع استراتيجيات لتحقيق الوحدة، وعرضوا أفكارا قيمةفيهذا المجال وهناك كتب ودراسات عربيــة كثيرة تحاول أن ترسم الخطوط الرئيسية ، والتفصيلية أحيانا ، لاستراتيجية عربية موحدة •

بل أكثر من ذلك أن هناك محاولات جادة بذلت فعلا لوضع بعض هذه الافكار موضع التنفيذ، ولدينا عدد غير قليل من التنظيمات العربية والحركات العربية الواحدة والاحزاب السياسية القومية كلها قامت على أساس أفكار ورؤيات واستراتيجيات طرحتها في الساحة العربية،ونظمت نفسها على هديها، ودعت بقيةالعرب الى مشاركتها في تحقيق الهدف،وقد وصل بعضها فعلا الى السلطة في أقطار عربية وبدأ يعمــل علــى تنفيذ استراتيجيته على النطاق القومي •

ولكن وبرغم ذلك كله تظل الحقيقة المرة هي أن الوصــول الــى تحقيق هدف الدولة القومية أمر مشكوك فيه ــ على الاقل ــ في المدى القريب أو المستقبل المنظور •

وفي كل مرة كان الشعور بالاحباط يزداد عمقا كلما بدت بوادر فشل احدى هذه المحاولات، لابسبب ما يلوح من اخفاق مستمر فحسب،بل كذلك لان السبب في هذا الاخفاق معروف وواضح : ان كل هذه الخطط والاستراتيجيات لم تدخل في اعتبارها بالقدر الكافي أهــم عامــل في القضية برمتها، محورها والاساس الذي يقوم عليه البناء كله والسلاح الاول في اقامته « ارادة الناس العرب » •

والامر يثير الدهشة حقا فجماهير العرب جماهير وحدوية ونحن جميعاً نلمس ذلك في حياتنا اليومية ، وارادة الوحدة لدى هذه الجماهير قديمة وتكاد تكون جزءا لايتجزأ من تكوينها النفسي، وكانت احــد

العوامل التي شكلت تاريخ العرب قبل ظهور القومية الحديثة بأكثر من عشرة قرون. فالدين الاسلامي هو بلا شك دين الوحدة، وقد جاء نبيه يدعو أول ما يدعو الى وحدة العرب في ظل التوحيد بالله. وقد استمرت الاسلام نصب أعينهم . وهذا الدين كما نعلم جميعا هـو المستودع الحضاري للعرب كلهم مسلمين وغير مسلمين، يستمدون منه معظم قيمهم وكانت فكرة الوحدة فيه احدى الدعائم الرئيسية في هذه الحضارة منذ البداية .

وفي مواجهة عوامل الفرقة الداخلية والخارجية، زاد حرص المفكرين في الدولة العربية الاسلامية على هذه الوحدة التي صارت تعني لديهم وحدة في النهج، جوهرها أصلا هو العمل على فرض شريعة موحدة في مواجهة التشتت الناجم عن تطبيق قواعد فقهية منفصلة ومتباينة في كل اقليم من الاقاليم الاسلامية. ومع الوقت صارت وحدة النهج هذه تشل طريقة متكاملة في الحياة تضم مختلف الاديان بين القاطنين في الدولة الاسلامية، واستمر التفاعل بين عناصر هذه الدولة ورسخت مشاعر الوحدة بين جماهيرها يدعمها ما عرف عن المسلمين وعن العرب عموما من تسامح ديني .

ومنذ ذلك الوقت صار الاحساس بالانتساء الى هذه الجماعة الكبيرة عاملا أساسيا في التكوين النفسي للجماهير العربية . ومساعد على عروبة هذه الجماهير في ذلك الوقت ان الدولة الاسلامية ضاقت بعد انسلاخ الاطراف التي لم تنم فيها البذرة العربية مثل الاندلس وفارس، واصبحت مقتصرة الى حد كبير على المناطق التي يغلب على سكانها الطابع العربي، وقد برزت هـذه الظاهرة بوضوح من انقسام الامبراطورية

الاسلامية الى مناطق لغوية عربية وفارسية وتركية ، وسيادة اللغة العربية تماما في الاقاليم التي نعتبرها اليوم وطننا العربي •

وقد استرعى انظار معظم دارسي تطور الفكر الاسلامي الحديثين ظاهرة التمسك الشديد بالوحدة من جانب مفكري الاسلام من مختلف النحل ، مثل الغزالي وابن تيميــة وابن جماعة ، واعتبرها بعض هؤلاء الدارسين مفتاح تفسير الكثير من كتابات الفقهاء واتجاهاتهم • فالتشبث بالوحدة في نظر نفر من أبرزهم هو السر في التنازلات التي قدمها كبار فقهاء الدولة الاسلامية على حساب المبادىء لاضفاء الشرعية على حكم سلاطين لم يكن لهم أي حق شرعي أصلا في الحكم، وهو السر أيضا في تجاوز ماوصل اليه حال الخلافة من ضعف وانحطاط في سبيل المحافظة عليها كمجرد رمز لوحدة المسلمين •

وقد ظلت وحدة النهج هي السمة المميزة للاقطار الاسلامية قرونا طويلة• وبرغم أن القرون الثلاثة الاخيرة من التاريخ العربي شهدت بدايات التراخي في التمسك بها ــ لاسباب متعددة أهمها الانحطاط الشامل في الحضارة العربية ــ فان العنصر العربي في الامبراطورية الاسلاميــة ، جماهير العرب من مسلمين وغير مسلمين ، ظلت تحمل بين جوانحها بذور الحنين لهذه الوحدة وحافظت في حياتها اليومية على ما استطاعت من بقايا الحضارة العربية وأمجــادها وبطولاتها كما يتبين بوضوح مــن « السير » الشعبية مثل ابو زيد الهلالي وعنترة العبسي ، التي كان يزخر بها الادب الشعبي العربي في هذه الحقبة المظلمة من تاريخ العرب •

وعندما التقت الحضارة الاوروبية النامية ببقايا الحضارة العربية كان الصدام يطيح بهذه البقايا ، وأخذت اسس المجتمع العربي تهتز، ولم تعد هناك مقاومة تذكر باستثناء جذور الحضارة العربية المتأصلة فــي الجماهير • فهذه الجذور وحدها التي حفظت للامة شخصيتها العربية ،

ولولاها لتحول مثقفونا في الجزائر ومصر وبقية البلاد العربية الى نسخ بالكربون من مثقفي الغرب الغـازي يساعدونه في استئصال شأفـة الحضارة العربية • بل لولا صلابة الجمـاهير وتمسكها بتراثها العربي لتحولت اجـزاء أخرى من قلب الوطن كلية الى بؤر حضارية غربية ، فرنسية في الجزائر وايطالية في ليبيا ، ولصارت مصر « قطعة من اوروبا » وصارت سوريا ولبنان « جزءا آخر من فرنسا » •

وفي خضم الصراع الطويل الذي خاضته الجماهير في مختلف أنحاء الوطن العربي تحول ذلك التراث الوحدوي القديم الى أمنية جارفـة هي اقامة « الدولة العربية الحديثة » التي تضم شتاتهم جميعا وتتيح لهم حرية التحرك داخل بلادهم ، وتدفع عن شخصيتهم الذوبان في حضارة اخرى •

بل ان الجماهير تعلمت من خلال صراعها ان « الوحدة » أكثر من أمنية ، انها استكمال لحقيقة وجودها وتأكيد لذاتها : انها ارادة أمة •

ولسنا في حاجة لتأمين الدليل على ما نقول من ان الوحدة صارت مع الوقت جنوحا شبه غريزي عند العرب ، ففي الاحداث التي مر بهـا الوطن العربي في الماضي القريب ما يغنينا عن ذلك• ان مصر ظلت فترة طويلة منذ بداية اليقظة القومية العربية بعيدة عن الحركة العربية ، بل ان بعض « قادتها » وصف الوحدة بين العرب بأنها عملية جمع أصفار ، حتى ساد الاعتقاد لدى أغلب المثقفين وقادة الفكر المصريين وغيرهم بان مصر تؤلف كيانا دوليا قائما بذاته منذ أيا م الفراعنة ، وان فترة انتمائها الى الدولة العربية الاسلامية فترة استثنائية في تاريخها الطويل جدا • وقد بذلت فعلا محـاولات ذكية جدا وماهرة جـدا شارك فيها بعض جهـابذة الفكر والفن في مصر وخارجها لربط « روح » جمـاهير مصر بالفراعنة ، ثم ربط الحضارة الاغريقية بالحضارة المصرية القديمة تمهيدا للربط بين مصر الحديثة بالحضارة الاوروبية المعاصرة ، وريثة

الحضارة الاغريقية والفرعونية ، والتخلص ما أمكن من العنصر العربي الاسلامي في مصر •

كل ذلك باسم « مصر » وجماهيرها •

الا أن حقيقة الشعور بالانتماء العربي بين الجماهير المصرية ظهرت بجلاء مذهل في اندفاع هذه الجماهير ، في يسر ودون مجهود يذكر ، نحو قبول الفكرة الوحدوية العربية عندما سجل عبد الناصر « الوحدة » كأحد المحاور الرئيسية الثلاثة للبناء الاجتماعي الجديد الذي تطالب به الجماهير •

هذه هي جماهير العرب في كل مكان ، جماهير وحدوية برغم كل العقبات ، وتتطلع الى اقامة دولة عربية كبرى تضمها وتتيح لها الاطمئنان الذي طالما افتقدته ، وتهيء الحياة الوطنية في ظل ولائها لهذا الوطن وفي ظل شعورها بأنها وجدت أخيرا هدف انتمائها الاصيل •

هذه هي الجماهير العربية التي يغفل المخططون للوحدة وواضعو الاستراتيجيات العربية انها القــوة الاساسية ، بل الوحيدة التي يمكن الاعتماد عليها،في تحقيق الوحدة العربية،فجاءت خططهم واستراتيجاتهم تحمل بذور فشلها •

ولا يغير من هذه الحقيقة ــ بل انه يجعلها أكثر ايلاما ــ ان العديد من المثقفين العرب والمنظمات العربية تحمل شعارات جماهيرية • ولا يغير منها ايضا ان هنالك محاولات ، يغلب عليها التردد وعدم الجدية،لاشراك الجماهير بصورة أو اخرى في توجيه العمل العربي الوحدوي • فجميع هذه المحاولات ، ربما باستثناء تلك المحاولة المبتورة التي بدأها جمال عبد الناصر تحت شعار « الشعب هو المعــلم » لم تدرك أن المطلوب لنجــاح الخطط والاستراتيجيات الوحــدوية ليس مجرد التفضــل «باشتراك» الجماهير• ان المطلوب أكثر من ذلك بكثير• ان المطلوب هو

« اشتراك » القادة والمثقفين والزعماء ومن اليهم مع الجماهير فيما تبذله من جهود وجهاد في تحديد الهدف والمسار . ان القضية اولا وقبل كل شيء هي قضية الجماهير ولا أمل في تحقيق أي انجاز فيها الا اذا وقر ذلك في نفوسنا تماما .

بل اني أريد أن أقول أكثر من ذلك .

أننا لن ننجح في تكوين رؤية عربيةمشتركة واتخاذ مواقف مشتركة في القضايا الرئيسية ، وبالتالي لن يكون هناك أمل في وضع استراتيجية عربية ناجحة للوحدة ، الا اذا اختفى تماما ذلك الاتجاه السائد في بلادنا الى تقسيم العرب الى فريقين ، فريق يخطط ويضع الاستراتيجيات وفريق آخر مفروض فيه أن ينفذ التعليمات . «صفوة » تقود ، وجماهير تقـاد .

ان أحد المفكرين الوحدويين في مصر ممن تمرسوا بخبرة الكفاح العربي سنوات طويلة ، هو الدكتور عبد العزيز الأهواني ، يصف هذه الظاهرة ببساطة في كتابه « أزمة الوحدة العربيـة » قائلا : « على أن أزمة الثقة بالجماهير لم تقف عند حـد السلب والنهب الذي ارتبط بالحياة الاقتصادية ... وانما كان هنالك جانب آخر يدخل في نطاق الحياة الثقافية وفي مجال الحكم على العقول وقدرة الادراك وهو ما تتهم به الجماهير من الطيش والجهل ، ومن العجز عن الحكم على الاشياء المتصلة بالحياة ولا سيما السياسية حكما صحيحا » .

هـذا في اعتقادنا ، قبل كل شيء آخر ، هو السبب الرئيسي فيما نراه الآن من تشاؤم حول مستقبل الوحدة العربية ، لانه أصلا هو السبب في قيام الاوضاع التي تشيع هذا التشاؤم .

وعندما يقول الدكتور مصطفى محمود ، في كتابه « الماركيسية والاسلام » الذي صدر في القـاهرة منذ بضعة شهور ، ان الاسلام

« نهى عن الغوغاء والديماجوجيـة وأوصى بتسليم الامور للصفوة المنتجة لان الكثرة دائما على ضلال » وان « العوام ينتخبون حكامهم ولكن لا يحكمون لانالدهماء اذا حكموا حكمتالشهوات والاهواء »، ثم يختم رأيه في جماهير العرب بآية قرآنية هي « ان هم كالانعام بل هم أضل » ، عندما يقول ذلك كاتب عربي لا يبقى امامنا الا أن تتوقع نوعا آخر من الاستراتيجية والخطط . خطط تضعها هذه الجماهير ذاتهـا وتنفذها في طريقها الى الحياة الافضل التي لا يشوهها هذا الضرب من الاستعلاء الخاوي .

وكلنا نعرف ان التيار الذي تمثله هذه الأقوال لا يمكن ان يظهر ويروج الا بين الفئات التي يهمها بطبيعتها ألا تتحقق الوحدة بين العرب. ولكن مجرد امكان ظهور هذا التيار بين من يتصدون للكتابة عنالواقع العربي يعطينا فكرة عن الجو الثقافي الذي نعيش فيه .

ان ارادة الجماهير هيسلاحنا الاول فيتحقيق الوحدةوعلىواضعي الاستراتيجيات العربية أن يدركوا ذلك .. لا بأن يعملوا على استخدام الجماهير في تحقيق الوحدة ولكن بأن يضعوا مالديهممنقدراتوخبرات في خدمة الجماهير التي تستطيع هي وحدها ان توجه الخبراتوالقدرات وأن تنميها في اتجاه الوحدة .

وقد ادرك بعض قادة العرب الاهمية الحاسمة للارادة الجماهيريةفي تحقيق الوحدة فأدخلوا في المنظور السياسى العربـي فكرة الاستفتاء

تحقيق الوحدة فأدخلوا في المنظور السياسي العربـي فكرة الاستفتاء

الشعبي ونجحوا في تطبيقه فعلا بصورة متزايدة وعندما حدث ذلك قلنا وقال أمثالنا خيرا فهذه بداية ولكننا نريد أكثر من مجرد استطلاع الرأي ومع ذلك ــ وبرغم هذا القليل الذي تم ــ نجد بعض الكتاب العربممن عرفوا بميولهم الوحدوية يسارعون في انفعال الى الهجوم على مفهوم الاستفتاء من أساسه تحت شعار ان القومية قدر ومصير وحتميةلادخل لارادة الناس فيها .

ولايقتصر هذا الموقف على فريق دون آخر من مثقفينا . فكلنا نعرف ان بين الكتاب العرب من يذهب الى أن الرأسمالية هي أكبر العقبات في سبيل تحقيق الوحدة العربية وان الرأسماليين اعداء الوحدة لان الرأسمالية العربية التي تنشأ وتنمو على أساس حسابات اقليمية ...لن تقبل هدم بنائها الاقليمي ولو من أجل رأسمالية عربية أخرى وأن هناك فريقا آخرا من الكتاب العرب يذهبون الى أن الاشتراكية هي عدو الوحدة الاول لانها تجعل جهاز الدولة في كل اقليم أقوى بما لايقاس — وأجهزة الدولة الاقليمية هي بلا منازع أقوى اعداء الوحدة بحكم دفاعها التلقائي عن وجودها وليس هناك شيء غريب في أن يعزف أصحاب الرأي الثاني عن اشراك الجماهير في وضع استراتيجياتهم وخططهم للوحدة وان يهاجموا بكل قوة مفهوم الارادة الشعبية بوصفه حجر الزاوية في البناء القومي فهم أصلا لايستطيعون أن يقبلوا أن يكون للجماهير دورها الطبيعي في تقرير مصير مجتمعها . ولكن الامر الذي يثير التعجب ان ينتهي صاحب الرأي الاول أيضا الى انكار دور الارادة كلية — ولا يوجد في هذا المجال سوى ارادة واحدة يعتد بها هي ارادة الجماهير — في صنع الوحدة تخطيطا واستراتيجية وتنفيذا .

وأخيرا ... ان الايمان بالوحدة العربية بين الجماهير مازال قويا ، هذا أمر لاشك فيه . ولكنه ايمان صار مشوبا بنوع من القلق على مصيرها وعدم الثقة لدى الجماهير في جدوى الجهود المبذولة لتحقيقها. وعلينا جميعا أن نستوعب هذه الحقيقة ونعمل على تدارك آثارها بسرعة .

ان تأكيد أن الجماهير العربية وحدوية بطبيعتها لا يعني أن ما يحدث في الوطن العربي الآن لن يؤثر في هذه الطبيعة . فطبيعة الانسان ، مثل كل شيء آخر في هذا العالم ، قد تتغير — وفي ظروفنا هذه قد يكون

التغيير الى أسوأ . فحتى هذه الجماهير الوحدوية ذاتها قد يأتي عليها وقت تكفر فيه بالوحدة اذا استمرت الأوضاع على ما هي عليه ، وبخاصة أن أعداء الوحدة يستخدمون هذه الاوضاع بما عهد فيهم من مهارة في التحطيم لبث النفور من الوحدة في النفوس ، وعلى المخلصين من دعاة الوحدة العربية ــ الذين يعتمدون أساسا على وحدوية جماهيرنا في تحقيقها ــ أن يعملوا بسرعة وجهد لتغيير الجو اللاوحدوي الذي نعيش فيه وهم يضعون نصب أعينهم خطر انهيار آمالهم كلها اذا انصرفت الجماهير العربية عن الوحدة : ان الجماهير السورية هي (اذا جاز لنا استخدام التفضيل في هذا المجال) أكثر جماهير الامة العربية وحدوية بلا منازع ، ومع ذلك فان أهم خطوة وحدوية في تاريخ العرب انطلق نذير نهايتها من سوريا .

لعلي بعد هذا كله لا أستطيع أن أقول اني متفائل ، ولكني مع ذلك أشعر بأن هناك أملا لأني أرى الأجيال الشابة الجديدة من العرب قد بدأت تأخذت الامور في يدها بصلابة وعلمية وتفتح .

نعم اني متفائل لاننا نشاهد الآن نهاية سيطرة الاجيال المترددة الهيابة التي لم تتقن يوما سوى الصياح المنفعل واطلاق الشعارات الجوفاء ووضع الاستراتيجيات التي لا أمل في نجاحها ، نشاهد قيام أجيال جديدة تحمل ، بأيد فتية وعزيمة لا تعرف الوهن ، آمالنا ومستقبلنا الى النور .

القاهرة

١٩٧٥/٥/١١

تحليل المعنى / طارق الشريف

الفن الحديث

حين نذكر كلمة (فن حديث) يظن القارىء أن كلمة (حديث)تدل على فن أنتج في عصر تاريخي محدد، وقد يخطر له أن الكلمة تدل على نفس المعنى الذي تدل عليه كلمة (عصر حديث) ، لهذا يتصور فن مرحلة تاريخية محددة بدقة .

لكن هذا المعنى التاريخي للكلمة يبدو بعيدا عن المفهوم الذي ذهب اليه النقاد المعاصرون حين تحدثوا عن الفن الحديث ، لأن حداثة الفن كما تصوروها لاتعني فن عصر تاريخي محدد ، **بل تدل على شكل من الصياغة المتطورة استخدمه الفنانون للتعبير عن مشاعرهم في العصر الحديث ، واطلق عليه النقاد اسم (الفن الحديث) وأصبح يمثل اتجاها فنيا متطورا من حيث شكل التعبير ، أكثر من دلالته على فن عصر محدد تاريخيا أوعلى فن معاصر .**

وبالتالي تتناقض كلمة (حديث) مع كلمة (تقليدي) وفق تصور النقد الفني المعاصر للحداثة والتقليدية ، ولا تتناقض مع الفن القديم كله، بقدر ما تتناقض مع الصيغ الفنية التقليدية الأوربية، أيما ارتبطبالتراث الاوربي من فن ، وليس هذا شاملا لكل الفنون القديمة للشعوب كلها .

وفي نفس الوقت لاتتفق كلمة (حديث) مع كل انتاج معاصر ، لان الحديث من الفن يمثل جزءاً من الانتاج الفني المعاصر ولا يمثل هذا الفن كله ؛ وبالتالي : **ليس كل فن حديث معاصرا بالضرورة ، والفن المعاصر ليس حديثا كله .**

ويمكن ان نضيف الى ذلك قولنا بأن الفن الاوربي حين حاول تجديد نفسه اعتمد على اشكال قديمة لاتتفق مع الاشكال التقليدية الأوربية وأعاد صياغة هذه الاشكال التي اخذها من فنون الشعوب لتتلاءم مع اغراضه المعاصرة ، لهذا فالحداثة هي الشكل الفني المتطور المتمرد على صيغ تقليدية أوربية ، والتي اعتمدت على أشكال فنية مختلفة اخذت من تراث الشعوب الاخرى لتجديد الفن الاوربي عن طريقها .

لذا تبدو جذور الفن الحديث الاوربي عريقة جدا ، لاترتبط بعصر محدد تاريخيا من حيث شكلها ، لان الفنانين اخذوا من كل الشعوب، ومن كل العصور التاريخية ، ما يتلاءم مع أغراضهم المعاصرة . ولهذافالشكل المستخدم قديم لكن المواضيع المطروحة عن طريقه... حديثة ، والمضمون الذي يسعى له الفنان ... عصري .

هذا يدلنا على ان بعض التجارب المعاصرة تقليدية الاسلوب ، وليست حديثة من حيث شكلها ، وبعض التجارب الحديثة أخذت من التراث الانساني الشكل المتطور ، وطرحت عن طريقه مواضيع حديثة مرتبطة بالعصر ، لهذا لاتبدو حديثة بالنسبة لفنون الشعوب القديمة غيرالاوربية لكنها حديثة بالنسبة للاوربيين .

كما يدلنا هذا على ان بعض التجاربالفنية القديمة التي قدمتها بعض الأمم في عصور موغلة في القدم أكثر حداثة من حيث شكل تعبيرها منبعض ما قدمه الفن الاوربي في بعض المراحل التاريخية .

ونستنتج من ذلك ان الفنالحديث هو ثورة فنية خاضها الفن الاوربي ضد تراثه التقليدي ، وضد ما ورثه من اليونان والرومان وعصرالنهضة والكلاسيكية والواقعية ، والحداثة وفق تصور الأوربيين هي هذاالشكل الثائر على التقاليد العريقة لهم ، اما التقليدية فهي الفنون التي سعى الاوربيون للخلاص من سيطرتها واحياء صيغ فنية واشكال من الفنون الاخرى لخلق الفن الحديث .

وطالما ان الفن الحديث قد اعتمد على اشكال قديمة جددها ، فقد تبدو هذه الاشكال أكثر حداثة من الفن التقليدي الاوربي ، رغم انها أقدم منه بل ان بعض اشكال التعبير التي استخدمت في العصر الحجريالقديم اكثر حداثة من بعض ما ينتج اليوم من اشكال وذلك وفق تصور (النقد المعاصر) للحداثة والتقليدية ، لان الحداثة لاترتبط بعصر تاريخي بقدر ما ترتبط بصيغ متطورة من التعبير .

ويمكن ان نوضح هذا التفسير لمعنى (الفن الحديث) ، اذا قدمنا للقارىء وجهة نظر ناقدين هامين معاصرين ، ويبدو لنا من خلال وجهة نظر الناقدين أن (الحداثة) هي الشكل المتطور من التعبير الذي لا يرتبط بعصر تاريخي محدد بدقة بقدر ما يرتبط بصياغة متحررة .

أولا : الناقد هربرت ريد :

ان وجهة نظر (هربرت ريد) قدمها لنا في كتابه المعروف باسم (مختصر تاريخ فن التصوير الحديث)(١) . فقد ذكر الناقد في كتابه هذا ، بان بحثه في الفن الحديث لن يشمل كل الفنانين المعاصرين ، بل سيكتفي بالحديثين منهم ، لهذا سوف يستبعد من بحثه كل الاسماء التي لا تمثل (الفن الحديث) ،

لهذا استبعد (هربرت ريد) من كتابه (الفن المكسيكي) ولم يذكر تجربة (الواقعية الاشتراكية) كما لم يتضمن بحثه كل التجارب المعاصرة التي ما زالت تقليدية في اسلوبها .

وأوضح (هربرت ريد) رأيه في كتابه الثاني ، وهو (مختصر تاريخ النحت الحديث)(٢) فقال :

« ان كلمة حديث قد استخدمت عبر العصور لتدل على اسلوب فني قطع صلاته بالتقاليد الراسخة في عصره ، وبحث عن اشكال جديدة اكثر تلاؤماً مع احاسيس هذا العصر » .

وبالتالي يبدو (الفن الحديث) على انه الشكل الثائر على الاشكال التقليدية الاوربية ، وهو الفن الطليعي تشكيلياً في مرحلة ، ولهذا لم يذكر في كتابه الثاني إلا النحاتين الذين يمثلون شكلا متطورا من التعبير .

ثانياً : الناقد كوينتين بل :

ان وجهة نظر الناقد الثاني فقد قدمها البروفيسور (كوينتين بـل) في مقدمة كتاب شهير معاصر وهو « معجم النحت الحديث »(٣) ، فقد طلب منه ان يقدم هذا المعجم ، فانتقد مؤلفيه قائلا :

---

١ - Consice history of modern paintinq

٢ - Consice history of modern Sculpture

٣ - Dictionary of modern Sculpture

« إن هذا المعجم يتضمن أسماء نحاتين حديثين ، ويبحث في اعمالهم بحثا لاجدوى منه ، لان كثيرين ممن ذكرهم **ليسوا حديثين على الإطلاق** ، بينما نجد (رينوار) و (دومييه) أكثر حداثة منهم ، ان هذا المعجم يضم أسماء النحاتين الذين اثاروا الاهتمام ولسوف يصيبنا هذا بخيبة امل مريرة » .

ومن الواضح أن الناقد يريد ان يقول لنا بأن المعجم قدم النحاتين المعاصرين الذين اختارهم النقاد دون تمييز بين اساليبهم مع ان مهمة النقد هي اختيار (الحديثين) ، وعدم اختيار نحاتين تقليديين ، لهذا لايقدم المعجم فهما واعيا لمعنى (الحداثة) التي تمثل الشكل المتطور من التعبير ، بل يقدم بعض النحاتين الاكثر تقليدية من بعض نحاتي القرن التاسع عشر ، لهذا تتجلى بوضوح وجهة النظر التي تربط الحداثة بشكل متطور من التعبير .

الحداثة ... في الفنون والأدب :

وهذا التصور لمعنى الحداثة على انها صيغة متطورة من التعبير بعيدة عن التقاليد الأوربية ، تعكس لنا وجهات النظر النقدية في الأدب والفن ، لان هؤلاء النقاد قد ربطوا بين الحديث من الادب والفن ، وبين صيغة متطورة تتجاوز التقليدي أو تثور عليه .

ففي الموسيقى تدل كلمة (موسيقى حديثة) على صيغة من التعبير الموسيقي لاتتفق مع ما هو تقليدي اوربي ، وتتجاوز الكلاسيكية بشكل ما ، ولهذا لانستطيع القول بأن كل موسيقى معاصرة (حديثة) ، لان جزءاً منها هو معاصر حديث ويختلف تصورنا للموسيقى الحديثة عن تصورنا للموسيقى المعاصرة .

وينطبق هذا التفسير للحديث على المسرح لان (المسرح الحديث) يحمل بعض الصيغ المسرحية المجددة والثائرة على المسرح التقليدي ، وهناك اشكال عديدة من المسرح الحديث تنحو باتجاه أكثر حداثة وهي تعتمد على

تراث المسرح العالمي الذي يغاير التراث اليوناني أو الكلاسيكي الاوربي .

وحتى في الشعر ، يبدو الشعر الحديث وفق تصور النقاد اليوم على أنه يحمل صيغة متمردة مجددة ثائرة على التقليدي، ولاتعني الحداثة الإرتباط بالعصر تاريخياً لهذا **يختلف الشعر الحديث عن المعاصر .**

وهذا التحليل لمعنى الحداثة ودلالات (الفن الحديث) في الادب والفن، سوف يطرح سؤالا هاما :

لمَ هـذه التفرقة بين (الحديث) و (المعاصر) ولماذا يركز النقد الأوربي اهتمامه على الصيغة الشكلية التي تعطي الحداثة للفن ؟

حتى نستطيع الاجابة لابد لنا من ان نلقي نظرة على فترة هامة حاول الاوربيون فيها تجديد فنهم عن طريق تطوير شكل التعبير ليتخلصوا من الشكل التقليدي الموروث الذي لم يعد ملائما للتعبير عن المواضيع المعاصرة، لهذا ارتبطت كلمة (حداثة) بهذه العملية الثائرة والمجددة للفن الاوربي، ولهذا السبب ترتبط المفاهيم النقدية المستعملة بظروف الفن الاوربي ، وبتطور هذا المجتمع واتجاهه نحو الأخذ بصيغ أكثر انفتاحا على التراث الانساني ، وأكثر مقدرة على التعبير عن كل المواضيع ، وبداية تجاوز الفن الاوربي للخضوع لتراثه التقليدي بشكل كامل .

وحين يصر النقد على أهمية الشكل الحديث على أساس انه صيغة متمردة على الاشكال التقليدية ، فان ذلك يمثل مرحلة من مراحل تطور المجتمع الأوربي ، وتترافق هـذه تاريخيا مع بداية التحول من الشكل الرأسمالي التقليدي الى الشكل الرأسمالي الحديث (الامبريالي) ، اذ ان الاستعمار الحديث بدأ يجلب الى أوربا تراث الشعوب الأخرى ليوضع في المتاحف ويتاجر به ، مما هيأ الفرصة للفنان للاستفادة من هذه الأشكال.

واعتمد الفنان الاوربي على عملية معقدة من الاخذ بتراث الشعوب وتركيب لما أخذه ضمن فن حديث ، وذلك عن طريق استعارة لشكل فن

أخذ من مكانه وظروفه المرتبطة بمجتمع قديم ووظف هذا الشكل للتعبير عن احاسيس جديدة ترتبط بالمجتمعات المتطورة .

ثم تتالت عملية الاخذ والاستعارة للأشكال حتى توصل الفن الاوربي الى لغة شاملة لها جذورها التاريخية ، لكنهـا ترتبط بالعصر مـن حيث المواضيع المطروحة ومن حيث الهدف الذي استخدمت الاشكـال للتعبير عنه ، ووصل الفن الاوربي الى مرحلة أصبح فيها يملك تراث الانسانية كله وتمكن من التعبير عما يريد سواء كان ذلك احساسا داخليـا ذاتيـا ، او مشكلة سياسية خارجية أو تشكيل مجرد تعبيري أو هندسي .

وهذه اللغة الجديدة التي تحمل بذورا فنية مستخلصه من كل مكان اصبحت شاملة للانتاج الفني المعاصر ، وانتقلت الى كل الشعوب بحيـث اصبح من المتعذر على الفنان المعاصر أن يتجاهلها لانها طريق إيصال فنـه الى العالم . وإذا أضفنا إلى ذلك المعايير الفنية التي وضعها النقاد والتي تستمد حكمها من هذه اللغة ، نستطيـع أن ندرك ان الفنـان المعاصر غير الاوربي أصبح يعيش في وسط عالم فني ابتكره الاوربيون وعليه أن يجاريهم فيما ابتكروه إذا اراد أن يأخذ مكانا في عالم اليوم .

ويمكن اكتشـاف خطورة هذه العملية إذا القينا نظرة على الفن الحديث، وما أخذه الأوربي من تراث الشعوب ليعبر عن طريقه ، وهنا كلاحظ ان الفنان الاوربي اخذ من التراث العالمي ما يلائم ظروفه ، واعتمد على عناصر وأشكال تمكنه من التعبير عن حاجات مجتمع متطور ، وبالتالـي فرضوا ما أخذوه على كل الشعوب مثلما فرضوا كيفية الأخذ ، والهدف البعيد للفن

ويمكننا شرح هذه العملية عن طريق تقديم بعض أمثلة مستقاة من تاريخ الفن الأوربي ، إذ قدم الفنان الاوربي لنا (التكعيبية) حين اخذ من الفن (الزنجي) الإفريقي ، ومن الفن الاسباني القديم بعض أشكال قدمت ضمن مضمون جديد بحيث طمست اسبانيتها او افريقيتها ، واصبحت أوربية خالصة تعبر عن مشـاكل مجتمع متطور يحاول التمرد على صيغ فنية موروثة .

وحين قدم (ماتيس) تجربة مشابهة لجأ إلى الفن العربي فأخذ الزخارف

العربية من اماكنها وولد منها لغة جديدة ليعبر بها عن أهداف جديدة ومواضيع عصرية ، وبالتالي قام بتبديل جوهري في المضمون الذي يسعى له الفن وربط ذلك بظروف مجتمع أوربي يتطور .

ويمكن ان نسوق هنا امثلة كثيرة على عملية توليد الفن الحديث وكيفية توظيف الأشكال المنتزعة من اماكنها ضمن لغة شاملة فنية لنصل من خلال ذلك كله إلى توضيح أمر جوهري وهو ان الفن الأوربي قد بسط سيطرته على كل الفنون ، وفهمها كلها من خلال مرحلة تطوره هو ، ثم قام بتصديرها للشعوب الاخرى بحيث فرض لغة جديدة على الفن ان يتحدث بها .

وتوصل إلى (علم جمال) و (نقد) معاصرين يؤكدان على الأهداف الاساسية للفن الحديث ، بحيث أصبحت كلمة (فن حديث) **تعني جوهر الفن والخلاصة المكثفة لتجربة الانسانية كلها في مجال التعبير الفني .**

وإذا القينا نظرة على بعض النظريات النقدية التي انتشرت مع انتشار (الفن الحديث) ، وإعادة تقويم التراث الانساني نستطيع ان نتوصل إلى القناعة باننا نعيش ضمن عالم أوربي كامل خلق جوا مسيطرا من الانتاج

الفني والنقد والتقويم ، وهذا العالم يحتم علينا ان ناخذ بما يقدمه إذا لم نكن قادرين على تجاوزه ، وعملية التجاوز ليست سهلة .

ويمكن ان نذكر هنا بعض النظريات النقدية الشائعة اليوم ، والتي ارتبطت بولادة الفن الحديث ، والتي يسعى النقد لتعميمها ، ولتأكيد عالمية لغة الفن الحديث وشموليها لكل اشكال التعبير ، وعدم امكانية فهم التراث الإنساني في الفن إلا من خلالها .

ولعل أهم النظريات التي نسوقها كمثل نظرية تقول : **((لاجديد في الفن))**

وذلك لأن الفن يجدد نفسه عن طريق إحياء اشكال قديمة باخذها من كل الحضارات ، وبالتالي هناك (لغة موحدة للتعبير) يستعملها الانسان المعاصر مهما كان موطنه او مكان إقامته وهذا يعني (عالمية اللغة) التي تدل على شيئين هامين وهما عدم ارتباط هذه اللغة بالمرحلة التي تمر بها

امة أو شعب ، وعدم إرتباط هذه اللغة بتراث إنساني لهذه الامة أوتلك؛ والفن بالتالي عبارة عن اشكال تتطور بمعزل عن هذه الظروف وإن العملية الوحيدة هي ترك أشكال واخذ أشكال أخرى من تراث شعب آخر أو من تراث قديم لإعطاء الحديث .

وبالتالي فالفن مجرد شكل يدرس تطوره ، وهو (لغة) للتعبير ، لغة تنقل وتتطور باحياء كلمات أو ترك كلمات وأشكال ، وهي قد وصلت إلى ارقى مراحلها حين وصلنا للمرحلة الحديثة ، إذ ابتكرت كل المقومات التي تعطيها الشمول والسيطرة على الانتاج الحديث والقديم ، وهكذا يمكن أن يعاد تقويم الاشكال الفنية وفق منظار حديث ، ومن خلال عملية العلاقة المحضة بين اللون والشكل ومدى دلالاتهما الفنية المجردة .

لكن هذا التفسير للفن الحديث حين انعكس في النقد وتبلور ضمن نظريات نقدية قد ادى الى مشاكل كثيرة لعل اهمها أن الحكم على الفنون الاخرى للشعوب قد ارتبط بمدى اخذها بالمفاهيم الحديثة ، وكل فن لم ياخذ بهذا التفسير أصدر عليه حكم إدانة ، وهكذا أصبح (الفن الحديث) هو (الفن الصحيح) والتفسير الشكلي للفن هو الاساس ، وهكذا نجد كتب النقد تعلي من اهمية بعض التجارب او تتجاهل تجارب أخرى لمجرد انها ليست (حديثة) .

وهنا نكتشف خطورة النقد الفني حين يتحول من تعليل للظواهر الفنية ، وربطها بالظروف المختلفة المحلية والعالمية ، إلى مرحلة تفضيل على أساس شكلي محض ، حيث تلعب العلاقات الدور الاساسي .

لهذا لابد لنا من ان نحاول إعادة النظر في تفسير معنى الكلمة لنحاول ان نربطها بظروف تطور الفنون في العالم عبر التاريخ ولانقصر تفسيرها على معنى واحد قدمه لنا الفن الحديث الاوربي وان المنطلق الأساسي لمحاولتنا هذه يكمن في توضيح أساسي وهو ان (الفن الحديث) يرتبط بمرحلة تاريخية محددة عاشتها (أوربا) في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين حين حاول الفنانون تجديد تراثهم وخلقوا (فنهم الحديث) المرتبط

بظروفهم ، لكن هذا التفسير هو احد التفسيرات للحداثة ولايمكن أن يكون هو التفسير الشامل لمعنى (الحداثة) كما نتصورها .

وحتى نستطيع ان نوضح اختلاف معنى الحداثة حسب الظروف التاريخية المختلفة يمكن ان نعطي مثلين اولهما يرتبط بالفن في (الصين) او (فيتنام) وثانيهما يرتبط بتطور الفن التشكيلي العربي .

الفن الصيني والفيتنامي الحديث

إن تجربة الفن (الصيني) و (الفيتنامي) قدمت لنا فناً حديثاً يعبر عن ظروف خاصة بهما ، ظروف نضالهما ومراحل تحررهما ،وبالتالي يختلف معنى الفن ، وغاياته عن الفن الاوربي الحديث ويختلف شكلهنتيجة لذلك .

لكن الفن الاوربي حين حاول أن يحلل تجربة هذين الشعبين الحديثة، إليها من زاويته الخاصة ، لقد وجد في الفن الفيتنامي تجربة (تقليدية) وهكذا قيل عن الإنتاج بانه (ادب) و (سياسة) وبالتالي يبدوتصورالنقد الأوربي قرن بين تراثه التقليدي وبينها وخلص إلى إدانة التجربة من زاوية واحدة وهي تقارب (الاسلوب) ؟!

وفي نفس الوقت سعى النقد الاوربي الى تمجيد التراث الصيني أو الفيتنامي ونلاحظ أن الاوربيين قد تعلقوا بهذا التراث ، لأن محاولتهم الحديثة قريبة منه .

إن من الواضح ان الشعوب في بداية يقظتها السياسية بدات تتأثر بالفن التقليدي ، وسخرت فنها لخدمة قضاياها المصيرية ووجدت في بعض الاشكال الاوربية ما يساعدها على التعبير فهل نعتبر فن هذين الشعبين (تقليدي) لمجرد انه لايحاكي التجارب الحديثة الأوربية أو لانه يثورعلى فنونه التقليدية التي وجدها لا تلائم مرحلة معينة من نضاله ؟!

هذا يعني أننا نتجاهل شيئا هاما وهو ان **الفنان الحديث هو القادر على ربط تجربته بظروف تطور راهنة يمر بها المجتمع ويسعى الفنان لايجاد الشكل الملائم لها . وبالتالي فالفنان الحديث هو الذي يستطيع أن يجدد الاشكال السائدة التي لم تعد ملائمة لظروف جديدة ولمواضيع يريد طرحها ولهذا لايرتبط الفن الحديث بشكل متطور فقط ، بل يرتبط بمواضيع جديدة ومضامين حديثة تقدمها المرحلة ، ويبحث عن شكل ملائم لها .**

وهكذا نستطيع القول بأن حداثة الفن ترتبط بعوامل مختلفة فهو محصلة لهذه العوامل ولعل اهم هذه العوامل هي ظروف تطور المجتمع في المرحلة ، والتراث الذي ثار عليه الفنان والمواضيع التي يطرحها والاشكال التي اختارها ليتمرد على فن سابق تقليدي ؛ **وهكذا يختلف (الفن الحديث) حسب عملية التجديد الدائمة المرتبطة بالظروف المختلفة ولايمكن أن نقبل ان يصبح الفن الحديث مجرد صيغة شكلية واحدة دائمة لان ذلك سيؤدي الى الجمود والتخلف والتوقف عن التطور مع أن الحياة تتطور وما كان حديثا يصبح تقليديا والحديث ماهو ملائم للظروف الجديدة .**

الفن التشكيلي ... في الوطن العربي

ويمكن ان تتوضح هذه الافكار فيما لو حاولنا أن نلقي نظرة على تطور الفن التشكيلي في الوطن العربي وعندها نكتشف ان (الفن الحديث) عندنا قد مر تفسيره بعدة مراحل حسب التطور الذي عشناه وكل مرحلة طرحت علينا مفهوما معينا لهذا الفن .

في بداية النهضة الحديثة الفنية اخذنا عن الاوربيين متجاوزين للفن السابق القديم المحلي ، وهنا ارتبط (الفن الحديث) بالصيغة التقليدية الاوربية ، وهذه المرحلة يمكن اعتبارها (حديثة) إذا قورنت بالفن التقليدي الشعبي والرسوم المختلفة الشائعة .

لكن التطور المتشعب للفن قدم لنا تجارب جديدة بدات تاخذ من الفن الاوربي الحديث وبدأنا نتمرد على ما أخذناه من الفن التقليدي الاوربي وهنا

قدم لنا الفن صيغة جديدة للفن الحديث ، وبالتالي ثار المجددون من الفنانين على ماتقله الرواد وبدأنا مرحلة (حديثة) بالنسبة إلى ما قبلها وهذه المرحلة تتوازى مع تفسير الاوربيين للحداثة .

لكن هذه المرحلة لم تستمر طويلا ، لان الظروف المختلفة المحليةبدأت تطرح مواضيع لم يكن الفنان قادرا على تجاهلها ولابدمن تجاوزهذه التجربة ولهذا بدأ الفنان ينقب في تراثه محاولا أن يجدد لغته الفنية ويلائم بين ظروفه الخاصة وبين ما اخذه من الاوربيين وبين عناصر اخذها من تراثه

وساعدته على التعبير عن المواضيع الجديدة المرتبطة بالمرحلة .

وبالتالي فالفن الحديث – الأكثر ارتباطا بظروفنا – **هو الفن الذي تجاوز النقل المباشر عن الاوربيين أو الذي تجاوز المحاكاة للفن التقليدي أو الاخذ بالمدارس الحديثة دون إضافة ترتبط بظروف خاصة يعيشها العرب في هذه المرحلة وذلك لان (الفن الحديث) لايمكن أن يكون مجرد تقليد او نقل لفن معبر عن ظروف مجتمع آخر بعيد عن ظروف تطورنا ومشاكلنا .**

ان الفن الحديث العربي يرتبط بعملية التمرد على صيغ سابقة لخلق فن معبر عن ظروف جديدة وخلق الفن القادر على استيعاب المواضيع المرتبطة بالمرحلة ، إنه تمرد على فن سابق لخلق فن اكثر صلة بحاجات إنسانية في مجتمع يتطور . وهنا يلح الفنان على ربط الحداثة بالتراث ليؤكد على إستقلالية الفنان عن التجربة الاوربية حيث اخذت الحداثة شكل إحياء لعناصر من التراث لاستخدامها للتعبير المعاصر ، وهنا تتأكد اصالة الفن حين يبحث عن جذور تاريخية تساعده على الشعور باستمرار إنتاجه وارتباطه بماضيه ، وتأكيد شخصيته المتميزة .

الفن الأوربي الحديث

وهذان المثلان يقدمان لنا بشكل واضح مفهومان متباينان للفن الحديث لدى تجربتين متباينتين ، ويمكن ان نحلل ظروف الفن الحديث استنادا الى هذه المعطيات التي شرحناها وبالتالي نستطيع ان نعود الى الفن الاوربي

الحديث لندرس على ضوء هذين المثلين ظروف التجربة الاوربية الحديثة وتطورها ، والقيم التي طرحتها والمرتبطة بالمرحلة .

إن (الحداثة) وفق تصور الفن الاوربي ترتبط بشكل أساسي بتطور البرجوازية الاوربية، والتي قدمتلنا فنا يعبر عن المرحلة، بحيث لايمكننا فهم القيم التي قدمهاهذا الفن بدون المعطياتالتي قدمتها له هذه المرحلة.

لقد قدمت المرحلة للفنان الاوربي عدة مفاهيم لكن أهمها حرية التعبير الفني ضمن اللوحة الزيتية المنفصلة عنالجدار والعمارة، واللوحة الزيتية تعكس مشاعر الرسام الخاصة بعيدا عنالتأثر بالاهداف النفعية التيكانت ترتبط بالفن التشكيلي ارتباطا وثيقا .

وهكذا أصبح الفن الحديث يعكس لنا مشاعر الفنان الذاتية ضمن اللوحة التي ترسم في محترفه بعيدا عنالأهداف النفعية التي كانت سائدة حين كان الفنان يرسم السمك أو كنيسة او على جدار او إناء أو كتاب ، وبالتالي أخذ الفنان حريته في التعبير ، وأصبحت لوحته تترجم مايريد بحرية مطلقة . .

لهذا ارتفعت أهمية اللوحة ، وازدادت ذاتية ، واستخدمت الاشكال الفنية المحضة ، والرموز للتعبير عما يريد الفنان بحرية .

ولم يكن هذا التطور ممكناً الا فيمرحلة برجوازية تناديبحريةالانسان في التعبير ، وبانفصال الفنان عن رعاته القدامى ، ولجوئه الى طبقة جديدة صاعدة أصبح الفن يوجه اليها ، وهكذا تشكل النقد الذي يعلي من أهمية الابداع الفردي ، والذي يعطي اللوحة أهمية أعلى من اي تعبير فني آخر.

وهكذا تشكل (الفن الحديث) ليواكب هذه المرحلة ، وليقترب الفنمن الإبداع الشعري والادبي ، اذ تحول الى كاتب يستعمل لوناً وخطاً للتعبير عما يجول في اعماقه ، ويرمز لكل ما يعتمل في ذهنه ولو لم تنفصل اللوحة عن الاهداف النفعية والدينية ، ولو لم ينشأ مفهوم (اللوحة ــ النافذة) لما امكن ان يعبر الفنان بمثل هذه الحرية ، التي هي سمة مميزة للمرحلة البرجوازية .

وبالتالي نستطيع أن نربط بين مفهوم التعبير الحر الفردي ، وبين لغة الفن الحديث المتطورة القادرة على استيعاب كل مايريد الفنان قوله مهما كان ذاتيا .

لكن هذه المرحلة المرتبطة بتطور البرجوازية ، والتي أخذت مقومات وجودها من تطور الراسمالية باتجاه امبريالي ، قد بدأت تخضع لتطورات مختلفة حسب الظروف المختلفة للشعوب ، بحيث نستطيع القول بانها أصبحت مهددة من عدة نواح . . .

أهمها شعور الفنان بأن حرية تعبيره الفردية في اللوحة قد ربطت تجربته الفنية بطبقة محددة من المتذوقين ، وأن عليه أن يتجاوز هذه الطبقة حتى ينتشر انتاجه على نطاق جماهيري واسع ، وهكذا بدأت التجارب الفنية المعاصرة تثور على مفهوم (اللوحة) المفردة المبدعة بالهام لايجارى ، وتفكر في ربط التجربة الفنية بنسخ عديدة مطبوعة تنتشر على نطاق جماهيري ، أو يفكر بطبع إنتاجه على صور متقنة ويمكن أن يرتفع عدد النسخ ليصل الى جمهور واسع .

ولم تعد المرحلة الفنية السابقة مهددة بتجارب تعلي من أهمية تعدد النسخ والطباعة الحديثة لتعميم الفن ، بل بدأت التجربة الاساسية للفن الحديث تتعرض لهجوم عليها من قبل الانظمة السياسية التي ربطت بين الفن والتغيير الاجتماعي والاقتصادي والتي أعطت للفنان مهمة (أيديولوجية) ضمن مرحلة من التطور ، وبالتالي ربط الفنان بين تجربته وبين إحداث تغيير في المشاهد بحيث يحقق هذا التغيير نقل مواقف سياسية واجتماعية ، وبالتالي لايحقق الفن نشر الثقافة والمعرفة بل يحقق نشر الوعي السياسي ولا يمكن أن يتحقق هذا عن طريق لوحة محدودة الانتشار ، لهذا لابد من التفكير **بالثورة على اللوحة الواحدة ذات الجمهور المحدود ، والتفكير بوسائل أكثر صلة بالجماهير العريضة .**

لهذا فكر الفنانون بالتماثيل واللوحات الجدارية والاعلانات التي تستطيع أن تقوم بدور أكبر وبالتالي ربط الفن بالدور الأيديولوجي والمعرفي ، اضافة الى الدور الطليعي الفني .

وبالتالي تبدو لنا ان المفاهيم الجديدة التي تطرحها ظروف التطور او الأفكار الجديدة المستمدة من التغييرات في النظم تطرح فناً حديثاً أكثر صلة بالظروف الجديدة، وبالتالي **يتجاوز الفن مرحلة سابقة ويجدد نفسه على شكل آكثر حداثة مما كان ، وعندها لاترتبط الحداثة بمفهوم فني متطور بل ترتبط بمفهوم (ايديولوجي) وسياسي ، مثلما ترتبط بمفهوم معرفي ، لأن الفن ينقل (أفكاراً) و (وجهات نظر) مثلما ينقل لغةمتطورة من التعبير .**

ويمكن ان نوضح إختلاف(الحداثة) في الفن الحديثوفق التصورات المختلفة لمهمة الفن ضمن المجتمع اذا القينا نظرة على **ثلاث تجارب هامة اولها تجربة الفن** في الاتحاد السوفياتي ، والتجربتان الثانيتان الهامتان **هما تجربة** (الفن المكسيكي) و (الفن في كوبا) .

الدور الايديولوجي للفن . . وتجربة الاتحادالسوفياتي

إذا تصورنا ان للفن مهمة (ايديولوجية) و (سياسيــة) ، وأن على الفنان ان يلائم بين تجربتهالفنية الحديثة وظروفتطور المجتمع والاهداف المرسومة التي وضعها هذا المجتمع لدور الفن .

نستطيع ان نفهم إن المجتمع الاشتراكي في الاتحاد السوفياتي سوف يلجأ الى اشكال معينة من التعبير ليلائم بين التجربة الفنية وظروف تطبيق الاشتراكية في المجتمع ودور الفنان ضمن هذا المجتمع .

وبالتالي تتبدل الاشكال حسب المهمات المعطاة للفن ، وتتبدل وسائل التعبير وتصبح (الحداثة) مقدار التعبير عن هذه المهمات ومدى ملائمة الوسائل للغايات الاساسية ، **ومــدى الثورة على الاشكال الغير ملائمــة** للظروف الجديدة ، وابتكار الاشكال الاكثر تعبيرا عنها .

وهكذا لاحظنا ان النحت يأخـذ مكان الصدارة ، وبـدات النصب التذكارية تقدم لنا فنا يستطيع ان يكون على تماس مع الجماهير فهو قادر

على نقل الافكار والاهداف ، ويعكس (المعارف) و (المواقف السياسية) ويؤثر على الناس .

وبالتالي حين تتبدل الظروف ومهمات الفن ، وتبرز مهمات للفن ترتبط بظروف محددة تتصاعد اشكال تعبيرية احياها الفنان تلائم الهدف الاساسي للمجتمع .

وتتبدل وسيلة التعبير لتصبح قادرة على استيعاب جماهيرية الفن ، وقيامه بدور اساسي في التطور .

الفن المكسيكي :

ويمكن ان نفهم (تجربة المكسيك) الفنية اذا حددنا ان التجربة الفنية قد ربطت بين الفن المكسيكي القديم وبين الدور السياسي للفن ، وبنفس الوقت قدمت لنا لوحات جدارية ضخمة رسمت على الجدران وفي الساحات ، حتى يتمكن الفن التشكيلي من أن يلعب دورا هاما في نشر الوعي السياسي ونقل الافكار الثورية للجماهير العريضة وبالتالي رفض اعتبار اللوحة الزيتية التي تعكس مرحلة برجوازية ، بل اعتبرها وسيلة محدودة التأثير ، وفضل عليها اللوحات الجدارية المرصوفة بالحجارة او المرسومة بالفريسك ، او المرسومة على المواد المختلفة البلاستيكية والاسمنت الملون وغيره من المواد الجديدة .

ان مهمة حداثة الفن هي **ربط الفن بالاحداث السياسية وايجاد الوسائل التي تساعد على تطوير التعبير الفني ليكون في خدمة (الثورة الاجتماعية والسياسية) . وابتكار الوسائل والمواد المساعدة ، وبالتالي يمكن ان تفهم الحداثة الا انها تجاوز لاشكال قديمة برجوازية والبحث عن اشكال حديثة ، اكثر مقدرة على التعبير عن مرحلة جديدة ، واحياء التراث القديم للمكسيك ليساعد على تحقيق التجربة واعطائها الجذور التاريخية الضرورية لها .**

التجربـة الكوبانيـة :

إن تجربة (كوبـا) في مجال التعبير الفني تقـدم لنا بعض الافكـار الجديدة التي تمثل مرحلة جديدة من مراحل تطور التعبير الفني وربطه بالافكار الثورية من جهة، وملائمته للتعبير الفني المتطور، وذلك لان التجربة الكوبانية أعطت الفنان حرية التعبير الكاملة في اللوحة الزيتية ، وترك للفنان اختيار الاسلوب الذي يحلو له ؛ لكن الفن الثوري بالنسبة لتجربتهم ارتبط بفن (الاعلان) حيث من الممكن ان يخدم الإعلان الفني الجداري التجربة الثورية ويعمم على نطاق جماهيري، وينقل الافكار والآراء المرتبطة بالنضال السياسي ، وهكذا استطاع الفنان ان يستخدم كل **الوسائل الفنية المبتكرة والحديثة جدا** ضمن إعلانه ، **وبنفس الوقت وظف الاعلان ضمن الاهداف الاساسية للمجتمع الثوري** .

وبالتالي حاول الفنان ان يأخذ بتجارب الفن المتطورة، ويوظفها للتعبير السياسي والنضالي ضمن الاعلان الفني المطبوع باتقان والموزع على الناس ليراه كل إنسان وينقل له الموقف السياسي والمعرفة المتنوعة النضالية، والفن المتطور .

وذلك وفق تصور اساسي وهو ان الفن الثوري يمكن أن يستخدم كل مبتكرات الحضارة الحديثة الأوربية على ان يبدل هدفها لتخدم اهداف المجتمع ونضاله وبالتالي يمكن أن نستفيد من (الفن البصري) ومن (الفن الجماهيري) ، ومن كل اشكال التعبير مهما كانت شكليه لخدمه الهدف الاساسي للثورة وهو نشر الثقافة والمفاهيم الثورية والفن في نفس الوقت.

وهذا يعني بوضوح ان (الفن الحديث) يخضع لتطور دائم ومستمر وفق الاهداف الاساسية المتصورة للفن ، والتي تقدمها المرحلة ، والتي تربط الفن بالواقع وبالاهداف الاساسية التي يضعها المجتمع نصب عينيه في مرحلة من مراحل التطور ، وبالتالي يتجـاوز (الفن الحديث) نفسـه دوماً ؛ طالما أن الحياة تتطور ، والأهداف الإساسية للمجتمع تتطور وفق تطور الحياة والمجتمع .

وبالتالي لايمكن ان نتصور ان الفن مجرد شكل يتطور ، بل لابد لنا من ان نتصور ان **الفن يتطور عن طريق مواضيع جديدة يطرحها الفنان ، ومضامين معاصرة يريد تحقيقها في عمله ، وتقنيات ووسائل تساعد على تحقيق (المضمون) وتعالج (الموضوع) وأشكال فنية ملائمة للتعبير عن هذه الأهداف ، وتبديل في الاشكال الفنية لتساعد على التعبير عن المضمون، والموضوع .**

أي ان حداثة الفن ترتبط بمضمون هذا الفن وموضوعه أكثر من ارتباطها بشكله الذي يمثل مرحلة محددة من تاريخ الفن هي مرحلة الفن الحديث الاوربي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين التي كانت تسعى لتطوير لغة تعبير الفن الاوربي لتتجاوز الفن التقليدي الاوربي .

وطالما ان هناك تطورا دائما ، وارتباطا بين شكل التعبير والمواضيع، فلا شك في أن الاهداف الاساسية للمجتمع في مرحلة تتجلى في فن هذه المرحلة ، لهذا لايمكن ان نقول بان هناك فن حديث عربي ما لم يكن هذا الفن معبراً عن أهداف هذا المجتمع وغاياته ، وهكذا نستطيع ان نقول بأن الفن العربي المعاصر حين ربط تجربته الفنية الحديثة بالتراث وحاول خلق الفن العربي المعاصر على أساسه ، فهو قد تمثل الاهداف الاساسية التي يسعى لها هذا المجتمع الا وهي وحدة أمته وارتباطها بتراث عربي موجود يمكن إحياؤه واستخدام العناصر الفنية الموجودة ، وبنفس الوقت توجه هذا الفن نحو جماهير عربية واسعة ، لهذا لابد له من ان يؤكد على اهمية تعبير هذا الفن عن نضال العرب اليوم ونزوعهم للتحرر الذي يعني تأكيد شخصيتهم المستقلة ، التي يشكل الفن جزءا هاما منها ، كما يؤكد هذا الفن على الاهداف السياسية للمرحلة التي تربط النضال الوحدوي بالنضال الاشتراكي ، ويتجلى هذا بوضوح في ضرورة نشر الفن على نطاق جماهيري وتعبيره عن أهداف النضال العربي الاشتراكي والوحدوي أي وحدة الأمة العربية ، وتحررها واشتراكيتها .

وهكذا نستطيع ان ندرك مدى تعبير الفن عن الاهداف الاساسية للمجتمع في مرحلته وتلازم التعبير الفني مع الأهداف التي يسير اليها أي مجتمع كما شرحنا ذلك بالتفصيل .

الشعر مقيداً

شوقي بغدادي

حدث هذا في احد مقاهي دمشق. كانوا ثلاثة : شاعراً ورساماً وناقداً حول طاولة واحدة . وفجاة خطر لهم ان يقوموا بهذه المحاولة : كتابة قصيدة حديثة على الشكل التالي : يبدأ أحدهم بكتابة سطر على ورقة ، ثم يطوي الورقة على السطر الذي كتبه ويعطيها للثاني ، فيكتب سطراً آخر دون أن يطلع طبعاً على ما كتبه زميله ، ثم يطويها بالطريقة ذاتها ويعطيها للثالث كي يصنع الشيء نفسه . وهكذا استمرت اللعبة حتى وصلوا الى نهاية الورقة ودون ان يعرف احد بما كتب الآخر ، ودون أن يكون ثمة اي اتفاق مسبق حول موضوع محدد. وفضت الورقة، وقرئت

القصيدة العجيبة ، وضحك الثلاثة طويلا لهذه التسلية . ولكم أن تقدّروا الأفكار والصور العجيبة المفككة التي ضحكوا لها. وكان من الممكن أن تنتهي القصة عند هذا الحد المسلّي لولا أنّ أحدهم نسخ الورقة فيما بعد وأرسلها الى احدى المجلات المعروفة باسمه الخاص ونشرت القصيدة تحت هـذا العنوان المخترع : « موّال لأهل الرمال » . .

لا اريد هنا أن أقدّم صورة كاريكاتورية للمشكلة ، ولا أروي هـذه الحادثة كي أدين حركة التجديد المعاصرة كلها ، فالأمر جدّي والظـاهرة جديرة أن تؤخذ بعين الاعتبار ، ولكن هذا يجب ألاّ يمنعنا من الاستفادة من جميع المغازي الممكنة . إن لهذه الحادثة ومثيلاتها الكثيرة مغزاها المفيد، فاذا كان خداع الناس صعباً في الماضي فمن المؤكد انه صار واجباً علينا أن نطرح هذا السؤال بشكل جدّي : لماذا صار خداعُ الناس سهـلاً إذن في هذه الأيّام ؟.

جنـون التجريب :

إن الشعر الحديث يتعرّض مثل كل الفنون المعاصرة لأكبر عملية تطوّر في تاريخ الأدب ، وان المتتبّع ليلهث حقاً حتى الاعياء اذا أراد أن يلـمّ بجميع المستحدثات التي تبزغ وتنمو كالفطور أحيانا بسرعة مذهلة حتى ليصعب على المرء أن يطلق على أدب العصر تسمية محددة مثل المدارس الأدبية المعروفة التي سادت مثلا في القرن التاسع عشر ومطلع العشرين . كل المدارس اليوم تتعايش ، وتتصارع ، وفي كل يوم يولدُ اتجاه ويموت آخر ، واذا كان لابد من إطلاق تسمية لما يحدث ولو على سبيل التقريب فليس في مقدورنا سوى أن نقول : انها « التجريبية » ، فالفنانون المعاصرون مأخوذون بشيء اسمه التجربة ، تجربة اختراع انماط جديدة في التعبير، والتخلّي ما أمكن ذلك عن التقاليد المتوارثة في سبيل اختراع الجـديد . إن البشرية لم تعرف على الاطلاق عصرا استشرت فيه هذه الرغبة المحمومة في تحطيم الاشكال والتقاليد الفنية المتوارثة حبّاً في التجديد كما يحدث في عصرنا . وفي سبيل إرضاء هذه الرغبة لا يتورّع كثير من الفنانين عـن

الإتيان بكل عجيب دون أن تقلقه كثيرا القيمة الفنية الحقيقية لما يقوم به . إنه يريد أن يجرّب ويجرّب فحسب ، وفي ميدان التجربة كل شيء مباح والقيمة الفنية في رأيه تولد خلال التجربة لا قبلها ، وهذا صحيح بشكل عام ، ولكن آية فوضى رهيبة يواجهها المتلقي حيال هذا الطوفان المختلط العجيب من التجارب ، واية حيرة مضنية تمزّقه أمامه ، ومن سوف يأخذ بيده كي يحسن الاختيار ، وهل في الامكان القول : اتركوا كل شيء يأخذ مجراه الطبيعي ولا بدّ في النهاية من سقوط المزيّف وصعود الأصيل الحقيقي دونما حاجة لتدخل احد .

الاعلام الذي يصنع المعجزات :

لم أعد أومن كثيرا بهذا الاعتقاد : أن اتركوا كل شيء على هواه وأن الحياة في نهاية الصراع هي التي تختار الأصلح . إن خداع البصر كثيرا ما يتبعه خداع البصيرة ، وفي زمان مثل زماننا حين تصبح وسائل الاعلام قادرة على صنع المعجزات لم يعد اقناع الناس مشكلة مستعصية . فكما يروّج المعجون اسنان او شراب معبأ ، يروج لكتاب او لكاتب . ولم يعد كافيا حقا ان نؤمن بالذوق الاصيل وحده درعا واقيا ضد الفساد ما دامت الوقائع تبرهن كل يوم انه درع هش ليس بالصلابة التي كنا نتصوره بها . ليس صحيحا اذن القول أن اتركوا كل شيء يأخذ مجراه وأن الحياة بطبيعتها كفيلة بوضع الامور في نصابها . قد يكون هذا صحيحا في نهاية المطاف ، ومن طبيعة التطور حقا أن ينتصر الصواب على الخطأ والحقيقي على المزيف، ولكن المشكلة ليست بهذه السهولة في مجالات الفنون ، وما دامت أذواق البشر وإراداتهم على هذه الدرجة من التعقيد فليس ضروريا أن تتم الغلبة لرأي على آخر كما يحدث في ميادين البيع والشراء العادية . ان اكتشاف الخطأ مثلا في خياطة ثوب أو جودة قماش لا تحتاج الى كبير جهد كما هو الأمر حيال قصيدة أو قصة او لوحة . والناس ينصرفون سريعا عن البضاعة الرديئة لأن رداءتها تحز على الفور في اقدامهم او حول اكتافهم او في حلوقهم ولكنهم يعجزون عن اكتشاف رداءة الشعر مثلا بمثل هذه السهولة . وقد يخدع الانسان عن نفسه طويلا حتى يؤمن في نهاية الامر انه لم يخلق كي يكون شاعرا أو ملحنا ولكنه لايحتاج على الاطلاق الى مثل هذا

الوقت حتى يكتشف أنه خياط رديء أو حذّاء غير ماهر ذلك أن المستهلكين كفيلون بتذكيره . من هنا تنهض اذن مسؤولية المثقفين الذين يهمهم الامر وبخاصة جمهور النقاد منهم كي يتدخلوا ويبذلوا جهدهم في إخلاص لايعرف التحيز والانفعال الشخصي والمكاسب العارضة ليساعدوا على كشف الغبار المنعقد على مفارق الدروب المزدحمة .

مبررات التجديد :

لاشك أن لهذه الرغبة المحمومة في التجديد ما يبررها على صعيد التطور الحضاري ، وما من ريب في أن هذا التقدم المذهل في ميادين العلوم النظرية والتطبيقية قد هزّ الى حد بعيد جميع مفاهيم الانسان عن الفن وأن روح الشك التي تسود العالم الغربي بشكل خاص حيال المذاهب الاجتماعية وجميع منجزات الحضارة الصناعية تحرض كثيرا على تحدي التقاليد ورفضها وان روح الدهشة الضرورية للاحتفاظ بطفولة الفنان والابقاء على الخيط السحري الذي يربطها بطفولة القارىء المتلقي قد فقدت الكثير من نضارتها وهي تدخل في سباق غير متكافىء مع انجازات عصر الفضاء المذهلة . كل هذه العوامل وغيرها مبررات حقيقية لرفع حرارة الحمّى التي تأخذ بالباب اهل هذا العصر وتدفع الفنانين منهم الى ما يشبه الدرب المسدود .

طموح الشعراء :

ماذا يجري للشعر مثلا ؟. انه يطمح ليس الى التحرر من قيود الوزن والقافية فحسب، فهذه مرحلة تخطاها الشعراء الى طموحات ابعد بكثير . انهم يطمحون الى التحرر من قيود اللغة نفسها من خلال تحطيم جميع العلاقات المنطقية وخلق انماط للتعبير ليست في امكان اللغة ذاتها . وهنا تكمن الدراما الحقيقية ، ان الشعراء لا يملكون الا اللغة أداة للتعبير ولكنهم يرفضونها في الوقت ذاته أو يرفضون اللغة المتوارثة على اقل تقدير . ولا أعني قواعد اللغة ونحوها وأصول بيانها ــ وان كان بعض المتطرفين يطمح

الى تحطيم النحو ذاته ـ انهم يلعبون مثلا بالصفات اذ يلحقونها بغير موصوفاتها ويبترون الجمل قبل تمامها ، وينتقلون من المعنى الى المعنى الآخر دون رابطة واضحة ، وينثرون الصور دون عائق من منطق ، وقد يلجؤون الى وضع الفراغات وقلب تركيب الجملة وتضخيم الحروف الاولى من الكلمات والاكتفاء بالمفردات المقطوعة عن جملتها واستخدام الرمز المفاجيء الذي ينشر مايشبه الضباب على الفكرة المقصودة فيسود الابهام حتى ليمتنع الفهم على القارىء مهما تحلّى بالصبر والأناة والذكاء. يحدث هـذا لا في الشعر الغربي وحده بـل في الشعر العربي أيضا ولا أعتقد أن ضرب الامثلة على هذا البركان المتدفق أمر عسير فالدخان يتصاعد باستمرار من الصحف والمجلات، والحمم تنقذف في كل اتجاه والسيل المحمّى يتدفق على معظم صفحات الورق المطبوع فمن أين نبدأ والى أين ننتهي .

تدخل النقـّـاد :

وهنا وقبل ان اوغل في حديثي أرجو ان اكون واضحا كل الوضوح حتى لايقع سوء تفاهم لامبرر له . انني مع الجديد أبداً ولاأسوق حديثي هذا على الاطلاق من موقف المتحفظ المحافظ بل من موقف المتأمل الذي يرصد حركة التاريخ محاولا الا يتخلف عنها أو يحيد عن اتجاهها الصحيح . لم يعد مقبولا على وجه التأكيد أن يجمد الشعر العربي على قوالبه التقليدية فقد تكسّرت القشرة الصلبة وانفجرت الارض عن مياه جديدة ،ومحاولة الوقوف في وجهها ليس جهدا ضائعا فحسب بل سخيفا وباعثا على السخرية والشفقة . ان من حق الشعراء أن يجربوا وأن يطلقوا محركاتهم في كـل اتجاه ، ولكن من حق الناس أيضا حين يغطّي الضجيج على الاصوات كلها أن يتدخلوا لابعاد النشاز ما أمكنهم ذلك حتى تتوضّح الأنغام الحقيقية في الضجّة القائمة . لابدّ من كوابح اذن للمحركات المنطلقة وإلاّ فان الضجة سوف تصبح قانوناً وحين تعتاد الأذن عليها فمن أين للنغم الأصيـل أن يتميز . لابد من قيود ما وحين يتحرر الفن من جميع القيود لايمكن تسميته فناً على الاطلاق . ان راقصة الباليه تسلخ سنوات من عمرها وهي تتدرب على تحريك اعضائها والسيطرة عليها قبل ان يسمح لها بالسير على المنصة

أمام الجمهور واذا لم يكن الامر كذلك فمن الممكن اذن ان نعتبر اية مشية على المسرح رقصاً جميلا وان نسمي اية امرأة تهز اوصالها امامنا راقصة مبدعــة .

لابد من قيــود .. الوزن :

لنأخذ مسالة الايقاع في الشعر . ان الغاء قيود الوزن والتقفية مــن الشعر نهائيا والاستعاضة عنهما بمـا اصطلح على تسميتــه بالموسيقى الداخلية مغالطة عجيبة لاتستند الى اي اساس . ان الفوارق بين الشعر وبين النثر عديدة متنوعة لاشك وليست الموسيقى الا احداها ولكنهافارق اساسي لايمكن تجاهله على الاطلاق ، والقول بامكان خلقها من خلال تركيب نثري عادي عملية وهمية ، فالموسيقى في أصلها نوع من التنظيم للاصوات يقوم على التناظر والتقابل وحسن التقسيم والربط بين الصوت وقراره ، وحين تفقد الاصوات هذه الشروط لاتعدو كونها ضجة عادية . وفي اعتقادي ان اصطلاح ((الموسيقى الداخلية)) تسمية غير دقيقة لان الموسيقى لاتنبع من الصوت نفسه ، بل من خلال ربطه مع صوت آخر ، ومادام الامر كذلك فالموسيقى لاتكون داخلية بل خارجية والكلمة المنفردة صوت منفــرد ، والكلمات المتلاحقة أصوات متتابعة لاتشكل لحنا حتى نُخضعها من الخارج الى شروط الموسيقى الاساسية من تناظر وتقابل وتقسيم متوازن . ويعرف الدكتور لامبورن في كتابه ((أسس النقد)) الموسيقى الداخلية بقوله : ((إن هذه الموسيقى يشخصها جانبان مهمان وهما : اختيار الكلمات وترتيبها من جهة ، ثم المشاكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعاني التي تدل عليهــا من جهة أخرى)) وهنا يحق لنــا أن نتساءل ماذا يعني اختيــار الكلمات وترتيبها ؟ . أليس معنى ذلك اخضاعها الى نمط معيَّن من التناظر والتقسيم كما يحدث في التاليف الموسيقي أو كما يصنع رسامو زخارف ((الارابسك)) الاسلامية . ومن خلال هذه العلاقة بين التنظيم وبين الاصــوات تتوضَّح العلاقة الطبيعية بــين الموسيقى والرياضيات وبالتالي بــين الشعر وبين الرياضيات حتى ليقول الفيلسوف الالماني المشهور ((ليبنتز)) : ((الموسيقى هي تمرين الذهن اللاواعي في الحساب)) ويعلق على هذه الجملة عالم آخر

اسمه انفيلوف بقوله : « ان ليبنتز لأكثر صوابا مما كان يدور في خلده ، فالدماغ والأذن يمارسان عملية حسابية كل الوقت ، ذلك أنهما يقومان بطرح وجمع وضرب الذبذبات الصوتية بلا توقف .. » ولهذا السبب تسجل الآلات الالكترونية الحديثة الضوضاء بشكل خط بياني عشوائي بينما يكون الخط البياني للموسيقى ذا شكل منتظم المنحنيات والمسننات . فاذا كانت الموسيقى تعني اذن التنظيم فلا أدري كيف يمكن الحديث عن الموسيقى في قصائد النثر كما يسمونها حيث لا وجود على الاطلاق أي تنظيم صوتي للكلمات أو الجمل . قال كامو ذات مرة وهو يقصد هذا النوع من النظام الرائع الموجود في الموسيقى وبالتالي في الشعر : « انكم تحدثونني عن نظام كوني منظور تدور فيه الالكترونات حول نواة . انكم تفسرون لي هـــذا العالم بصورة . أنا أقر اذن بانكم جئتم الى عالم الشعر » وقبــل نصف قرن نظم الشاعر الفرنسي « ابولينير » قصيدة نضد حروفها على شاكلة برج إيفل . لقد كان يقصد شكلا هندسيا معينا للكلمات ومن دون هـــذه الهندسة لاوجود للموسيقى لا في الشعر ولا في غير الشعر . وليس مـــن قبيل الصدفة ان يكتشف اليونان القدماء نسبة هندسية معينة سموها : « النسبة الذهبية » واعتبروها سرا من أسرار الجمال ردحا طويــلا من الزمن ، وليست هذه النسبة في الواقع إلا نتيجة قسمة منظمة بــين أي عددين متتالين من أعداد متوالية فيبوناتشي ــ كمــا يسمونها ــ والتي تكتب على هذا النحو : ٠ ١ ١ ٢ ٣ ٥ ٨ ١٣ ٢١ ٣٤ الخ .. حيث ان كل حد من حدودها يساوي مجموع الحدين السابقين له فتكون النسبة الذهبيـــة اذن مساوية تقريباً لقسمة $\frac{٢}{٣}$ او $\frac{٣}{٥}$ أو بدقــــة أكبـــر $\frac{١}{١,٦١٨}$ التي توجــد في المخمس والدائرة غــير أنها أبرز ما تكــون في المستطيــل الذي كانــوا يسمونـــه « المستطيل الذهبي » وهـــو شكل يتناسب فيـــه ضلعـــاه بنسبة ذهبيـــة . ولا أريـــد أن أطيل في هـــذا الموضوع فإن الموسيقيين وعلماء الرياضيات يستطيعون شرحه خيرا مني وإنه لشرح ذو مغزى كبير . ما أريد قوله إذن ان موسيقى الشعر لاتوجد من دون نسب هندسية يخضع لها ترتيب الكلام وهذا ما عناه علماء العروض القدامى بالبحور والأوزان . ولكن من المؤكد ان عروض الخليل كما توارثناه

لم يعد ممكنا استخدامه في التعبير عن افكار ومشاعر عصرنا . إننا نكون كالشخص الذي يتصدى لأداء حركات رياضية معقدة وهو يلبس قميصاً حديدياً . غير ان هذا لايعني أبداً أنه من الواجب التخلي نهائياً عن أي نوع من أنواع الايقاع الموزون، كما في الكتابات النثرية التي يسمونها شعراً . لابد إذن من إيقاع منظم ما ، وليكن في التفعيلة الواحدة ، أو في المزاوجة بين اثنتين أو غير ذلك من قيود الوزن والتفعيلة إلا إذا اراد الشعر أن يتخلى عن الموسيقى نهائياً . وإذا كان لابد من الاستشهاد بإيليوت الشاعر والرائد المفضل لدى الكثيرين من نقادنا وشعرائنا المجددين فإن إيليوت نفسه يقول مدافعا عن الايقاع الموزون في الشعر : « إن هو إلا شاعر متخلف ذاك الذي يؤثر الشعر المرسل » .

مشكلة الايصال :

غير أن مشكلة المشاكل لم تعد ضمن هذا الإطار وحده فلقد اصبحت مشكلة الايقاع الموزون مشكلة ثانوية إزاء المشكلة الكبرى التي بدأت تخلق جدارا صفيقاً عاليا لايخترق بين الناس وبين الشاعر . إنها مشكلة « الايصال » وفي سبيل تحديد طبيعة المشكلة يمكن استخدام هذا التشبيه : يشبه الشاعر الحادي للقوافل المسافرة في صحراء الحياة . وفي طبيعة مهمة الحادي أن يسير في طليعة القوافل ومن الواجب ألا يقترب من المسافرين كثيراً حتى لايضيع صوته في جلبتهم ، كما يجب بالمقابل ألا يبتعد عنهم كثيراً وإلا فإنهم لن يسمعوه أو لن يفهموا صوته . المشكلة إذن هي في تحديد المسافة الضرورية التي يجب أن تفصل الحادي أو الشاعر عن جماهير الناس فلا تكون أقل أو أكثر مما ينبغي .

أن نطور اللغة ، أن نجدد في طرائق التعبير ، كل هذا من واجب الشاعر الرائد ولكن إلى أي مدى يحق له أن يمضي في تجربته وهل من العدل أن نضع اللوم دائماً على الناس، انهم لايفهمون ما يقال وانهم لايحبون أن يبذلوا الجهد الضروري لمتابعة الشاعر . لاشك ان قسطا من هذا اللوم يقع على جماهير القراء وخاصة في البلاد المتخلفة مثل بلادنا . ولكن كثيراً من الشعراء يتسلحون بهذا العذر وحده مبرئين انفسهم من أية تهمة كي

يمعنوا في الإغراب حتى لتراهم ينفصلون عن الناس انفصالاً تاماً . وهذا يضيع صوت الحادي في الصحراء المريضة فلا تصغي إليه غير الرمال والصخور وحفنة من المغامرين المنعزلين أمثاله .

إننا نشكو هذه القطيعة . هذا واقع وليس تشاؤماً مبالغاً فيه . ولكننا نجبن على الاغلب عن المواجهة الصريحة حين يصبح لرأينا قوة الادانة المسجلة إننا نتهرب بلطف أحياناً أو بعنف لافرق .. وهكذا ينفتح الميدان للتافهين الذين يتحلون بشجاعة فارغة مستمدة من جهلهم كي ينقضوا على الشعر الحديث ينهشونه بفم سقطت أسنانه . ما أريد قوله : إن المؤمنين بالشعر الحديث هم وحدهم الذين يحق لهم ان يتصدوا له بالنقد ، ولكنهم لايصنعون أو يصنعون بشكل سيء بسبب نقص ما في الذوق أو الثقافة او الأخلاق . ولا ادين بالطبع حركة النقد بكاملها فثمة محاولات نقدية بناءة فعلا تنجم هنا أو هناك ولكنها ليست كافية امام طوفان الكتابات النقدية الكثيرة التي تفتقر حقا إلى سلامة الذوق او عمق الثقافة أو عدم التحيز . انطلق إذن من واقع الحب لهذا الشعر والايمان به وإذا كانت لي شكواي مثل كثير من الناس فليس إلا لأنني اريد حقا لهذا الشعر أن ينتصر بأقل ما يمكن من الوقت والخسارة .

أمثلة :

وإذا كان لابد من ضرب الأمثلة على هذه المشكلة التي اشكو منها واعني مشكلة الايصال فالأمر سهل حقاً ويكفي أن نفتح اية صحيفة أو مجلة كي نقع على المثل المطلوب . وحتى لايكون الكلام عاما فها أنذا أضرب المثل من قصيدة عنوانها « الحياة المقبلة » للشاعر اللبناني انسي الحاج . تقول القصيدة : منعت النساء من الانتحار بالحية / رميت الرسائل الزرق بالرصاص بعدما الحاكمُ محاها / وفي الساحة كتبوا النارَ بالزيزفون / وعند النساء لم يبق / نفس العالمُ ونام / خرج العاشق من السيف / ..

ماذا يريد الشاعر أن يقول ؟.. يعلق احد النقاد هنا بقوله : كل جملة في حفرة ، حتى ان القارىء يراها قصيدة بلاخلفية وحين نحاول مثلا ان نربط بين الجملة واختها نعجز تماما عن ذلك فكل جملة في حفرة وليس

بين الحفرة والحفرة أي جسر أو سرداب خفيّ يصل بينهما . ماهي العلاقة بين قوله : ((منعت النساء من الانتحـار بالحية)) وبين قولـه : ((رميت الرسائل الزرق بالرصاص بعدما الحاكم محاها)) وإذا كان ممكنا اكتشاف تفسير محدد للجملة الثانية فإن الجملة الاولى لاتفسير محدد لها فان نمنع النساء من الانتحار بالحية مسألة فيها نظر كما يقال فقد تعني أن طريقة الانتحار هذه غير مؤلمة بما فيه الكفاية أو غير مجدية ، او منع النساء من التخلي عن أنوثتهن على أساس أن الحية شبيهة بالمرأة ـ في رأي الشاعر ـ والتفسيرات كثيرة ... وهذه الجملة : ((وعند المساء لم يبق)) ألا تبدو ناقصة ؟.. ثم نعس العالم ونام على حد زعمه وبعدها خرج العاشق من السيف .. أليس الربط بين هذه الجمل صعبا إن لم يكن مستحيلا مثل الألغاز المستعصية فماذا تهبنا إذن هذه الجمل المقطوعة من إحساس أو معنى .. هنا الشاعر لا يتحرر من الوزن والقافية فحسب بل يتحرر أيضا من المعنى . انه يريد ان يصدمك ويشوشك عامداً متعمداً ..ولماذا؟... لأنه يسخر ؟.. أم لأنه مصدوم ؟.. أم لأنه لايفهم الحياة ؟.. كلّ هـذه المبررات لاتكفي لاقناع الناس أن يضيّعوا جزءاً من وقتهم لقراءة مثـل هذا الكلام . إن مبررات الغموض في الشعر الحديث كما يقولون كثيرة وهي في طبيعة حضارة جيلنا ولكن ما هي مهمة الفنان اصلا ؟.. أن يعكس الحياة كما هي أو أن يخفف من التشويش والفوضى فيهـا ؟ وإذا كان الواقـع الحضاري مشوشاً حافلاً بالتناقضات فالقصيدة في راي هؤلاء يجب أن تكون مشوشة وإذا كانت الحياة عبثا فالادب يجب أن يكون مثلها عبثاً في عبث . والحقيقة أن هذا التطابق لايكون كاملا ابداً وأن الفنان يختار دائماً وأن اختياره هذا يعكس موقفه الخاص من الحياة . وحين لايرى الشاعر سوى الفوضى فهو يقدم لنا رؤياه الخاصة وحين يرى غيره النظام وراء الفوضى فهو يقدم أيضا رؤياه الخاصة . والحياة حافلة أبداً بالتناقضات وما على الفنان إلا ان يختار .

لاشك ان طرائق التعبير التقليدية لم تعد مقبولة وان تطور الافكار وانماط الحياة يتطلب تطورا في القوالب والاساليب واللغة هذا منطق الحياة الذي لايرد وكلنا مطالبون أن نعيد النظر في جميع مفاهيمنا المتوارثة وأن نجد

الجراة والجهد للتكيف مع الأوضاع الجديدة . لم يعد مقبولا على الاطلاق ان نكتب الشعر على غرار أبي تمام والمتنبي او احمد شوقي وحافظ ولا حتى على غرار الاخطل الصغير وأبي ريشة . إن الدنيا تتغير بسرعة مذهلة والتغير يلحق بكل شيء والوقوف على نمط تقليدي محدد نوع من الموت في الحياة ولكننا في الوقت نفسه الذي نطالب فيه الشعراء والقراء على السواء بهذه الديناميكية في الانتاج والتلقي نطالبهم من التبصر لمواطىء أقدامهم خلال هذا السباق المحموم .

حل المعادلة الصعبة :

من الذي يحل هذه المعادلة الصعبة إذن ؟.. الجمع بين الأصالة وبين الحداثة . الشعراء الكبار فقط بالطبع . وإذا كان لابد من ضرب المثل هنا ايضا فانا لا أجد افضل من شعراء المقاومة . إن محمود درويش في شفافيته ورقته وجراته على التوليد والابتكار هو احد الشعراء القلائل الذين نجحوا في حل هذه المعادلة الصعبة ، واختار له لاعلى التعيين ، فالنماذج الجيدة كثيرة . يقول مثلا في التعبير عن فرحه بميلاد المقاومة الفلسطينية : في قصيدة عنوانها : « وعود من العاصفة » :

وليكن
لا بدّ لي أن أرفضَ الموتَ
وأن أحرق دمع الأغنيات الراعفه
وأعرّي شجرَ الزيتون من كلّ الغصونِ الزائفة
فإذا كنت أغنيّ الفرح
خلف أجفانِ العيونِ الخائفه
فلأن العاصفة
وعدتني بنبيذٍ وبأنخاب جديده
وبأقواسِ قزح

ولأن العاصفة
كنست صوت العصافير البليده
والغصون المستعاره
عن جذوع الشجرات الواقفة

هذا شعر يتحرر من طرائق التعبير المباشرة التقليدية ومن اساليب التشبيه والاستعارة المألوفة ولكنه لايتحرر من هذا المحيط السحري الذي يربط الشاعر بالقارىء وكما يتحرر من وحدة الوزن والقافية والبيت فهو لايتحرر بالمقابل من الايقاع الموزون ، أي من الموسيقى . إنه شعر طازج جديد مؤثر أو حين يقول في قصيدته الصغيرة جداً والمؤثرة جداً « ازهار الدم » :

غابة الزيتون كانت دائماً خضراء
كانت ياحبيبي
إن خمسين ضحيه
جعلتها في الغروب
بركةً حمراء ، خمسين ضحيه
ياحبيبي
لاتلمني
قتلوني . .

إن الشاعر التقليدي لايمكن أن يتناول هذا الموضوع بمثل هذه الرقة والايجاز والتأثير . إنه يتكلم بلغة أخرى فقدت الكثير من إيحائها وتأثيرها ولو انني انطقته هنا لقال في هذا الموضوع وعلى سبيل المثال :

ألا شلت يمينكَ ياعدواً	يخضبُ وجهَ ارضي بالسوادِ
ضحاياه على الزيتون تلقى	فتصبغه بألوان الحدادِ
ومن دمنا يشعّ النورُ فجراً	يضيء على النجادِ وفي الوهادِ

هذا مثال سيء طبعاً ومنظوم بشكل تعسفي ولكن ما أكثر الشعر الذي يكتب بهذا الشكل فتقرؤه كمن يلوك قطعة من اللبان فقدت سكرها ثم يلفظها بعد ثوان .

إن دواوين شعراء الأرض المحتلة وآخرين من الشعراء الفلسطينيين أو المرتبطين بقضايا كبيرة حافلة بنماذج من هذا الشعر الذي يجمع فعلاً بين الاصالة وبين الحداثة ويجمع حوله الجماهير المتذوقة أكثر فأكثر. إنّ في دواوين هؤلاء الشعراء امثلة كثيرة على هذا الشعر الذي اطالب به ولكن الاخطار تحيق حتى بهؤلاء الشعراء ومزالق المزاودة على الغموض في سبيل السبق في مضمار الحداثة تهدد الجميع حتى أن محمود درويش نفسه وهو ارق صوت أطلعته الارض المحتلة يصرح لإحدى الصحف انه يتبرأ من معظم ماكتبه في وطنه من شعر وان هذا الشعر لم يكن اكثر من صرخات عاطفية لاقيمة فنية كبيرة لها وكأنما يريد أن يبرهن على صحة كلامه فيقرن قوله بالعمل متزلقا أكثر فأكثر نحو هذا الابهام الذي يفصله عن جماهيره كي يبدا مثلا قصيدته الجديدة « طريق دمشق » بهذا المطلع المبهم الذي يحتمل الف تفسير :

من الأزرق ابتدا البحرُ
هذا النهار يعود من الابيض السابقِ
الآن جئت من الاحمر اللاحقِ

لماذا يا محمود ؟.. هل اقنعك شعراء بيروت ان الغموض المبهم علامة على النضج والعمق والحداثة الحقيقية ونسيت انك القائل :

قصائدنا بلالونٍ
بلاطعمٍ ، بلاصوتٍ
إذا لم يفهم البسطا معانيها
فاولى أن نذريها
ونخلدُ نحن للصمت !..

فما هو مصير البسطاء على حد قولك بعدهذاالكلامالجديد : منالازرق ابتداء البحر وهذا النهار يعود من الابيض السابق الخ .. وإذا عجز حتى المثقفون وأولاد الصنعة بدورهم عن الفهم وحل اللغز فلمن يكتبالشاعر إذن !.. ارايتم إلى خطر هذه القوة التي تجذب اليهاحتىشعراءالقضية.

إنني لا أتشاءم ولكنني احذر بكثير من المحبة واثقا أن شعراءالقضية لن يبتعدوا كثيراً . لا لشيء على الاقل سوى أن القضية التي آمنوا بها سوف تفرض عليهم قانونها وهو قانون المعركة الذييفرزالخطأمنالصواب بنفس السرعة التي يتم بها تحسين التسديد من بندقية لاتهدأ طلقاتها .

الفرح

قصة : جورج سالم

ووقف أحد التلاميذ بغتة رافعا اصبعه ، فأثار وقوفه انتباه الطلاب في الصف . كان المعلم قد قال قبل هنيهة :

ـ ليسأل من له سؤال .

وكان من عادتنا أن نسأله فنكثر من الأسئلة ، ما تعلق منها بالدرس، وما كان خارجا عن موضوع الدرس ، فقد كنا نؤمن أن معلمنا الحكيم يعرف كل شيء .

قال التلميذ :

ــ أيها المعلم ، حدثنا عن الحب •

بوغت التلاميذ ، ولكنهم شعروا بكثير من السرور والغبطة ،هوذا سؤال كان يتمنى كل منهم في أعماقه لو يطرحه ذات مرة على المعلم •

ولما كان المعلم يشرح أفكاره بحكايات ، شأن الأنبيـاء ، فقد عقد ذراعيه احداهما فوق الأخرى ، أمام صدره استعدادا للكلام • وشرع يجيب فيما يشبه الجزل ، قال :

ــ يوم كنا صغارا نرتدي في شهور الصيف الجلباب السابـغ فوق جسمنا العاري ، وتتمنطق بحزام جلدي ، فنمرح في الحقول البهيجة ، ونتوغل في الغابات الكثيفة ، ونلعب في الأدغال ونلهو بتسلق الاشجار السامقة بحثا عن العصافير وأعشاشها ، وما أكثر ما كنا نسطو على هذه الأعشاش ، ونمسك ما فيها من عصافير ، وكان حرصنا عليها يدفعنا الى أن نضعها في صدورنا بين الجلباب ولحمنا الغض وكانت العصافير ،ونحن نهبط بها من اعالي الاشجار ، تفحص بمخالبها الصغيرة في صدورنا ، فوق قلوبنا ، وتنقر اهابنا بمناقيرها الرقيقة ، فنحس لذلك بقشعريرة وارتجاف وسرور ، ذلك هو الحب •

كنت تسير في دروب معتمة •••• وسرت ثمة آمدا طويلا الى أن اعترضت طريقك يد حانية فتوقفت •

ثم دفعت من خلف الى الدخول ، دفعتك قوة لاتعرفها ولاعهد لك بها ، قوة خفية مشفقة حنون ، فدخلت • لم تأبه بالقشعريرة التي شعرت بها ، لم تشأ أن تأبه بها ، كن ٍ أمامك ، ولكنك رأيتها وحدها دون سواها • رأيتها بين مجموعة من الفتيات كان بعضهن جالسا وبعضهن واقفا ، الا انك لم تنظر الى أي منهن • كانت النور الذي يضيء الظلمة ، ظلمة القلب

والدرب ، بينا كل ما حولك سديم • وها أنتذا تقبل عليها بكلجوارحك تحدثها وتستمع اليك ، وتحدثك فتصغي اليها كما لم تصغ لأحد سواها قط • بدت تعرفك ، ورحت تنظر اليها كأنك تنظر الى وجه أليف عرفته منذ دهور • لم تضايقها نظراتك بكل ماكانت تحمله من شوق وتوق• ثم غابت عنك حينا لاتستطيع تحديده، فرحت تلتمسها حيثما سرتوأنى مضيت • كنت تراها في كل ما تراه جميلا ، في كل ما يتبدى لك جميلا، ورأيت منها ملمحا في كل شكل ونغم التقيته أو وجه مضيء ، ولكنك لم ترها بنفسها ، لم ترها الا بعد حين ظننته دهرا ، وندت عنك صرخةدهشة واستغاثة ورحت تقول من غير أن تعي ما تقول : أيها النور ، أيها النور المحي ••• ومنذئذ اتصلت بينكما الأسباب ، وارتبطتما برباط وثيق لاينقطع •

أضحت حياتك انتظارا بين لقاء ولقاء وشوقا دائما الى الحضور ، وأملا مستمرا • لقد انقذت من غياهب الوحدة • وبددالنور الظلام وأضاء الدروب كل الدروب فصرت تبصر • قالت لك : كيف تعرفني بين هذا الخلق كله ؟ كيف تتعرفني بمثل هذه السرعة ؟ أتراك تهتدي الى حين ترى وجهي وعيني أم تستدل علي بشذاي ؟ فأجبتها : ياذات الوجه القمري لا بهذا ولابذاك أهتدي اليك ، بل بالنور الذي ينبعث منكفيضيء العالم وحيث لاتكونين لا أرى الا ظلمات فوق ظلمات في أثر ظلمات •

تمس يدها ، تمسك بيدها ، تتماسك منكما اليدان ، فتومض شرارة في نفسيكما وجسديكما ، تضمها بين ذراعيك ، تكاد تهصرها اذ تقترب من فمك ، تغمر العنق العاجي بقبلاتك ، يقترب الجسد مـن الجسد ، يتلاصقان ، يتحدان ، فيصيران جسدا واحدا • هي الروح الواحدة قد تفرقت في جسدين يبحث أحدهما عن الآخر ويظل يبحث • يطول البحث ويمتد حتى يلتقيا ، وحين يلتقيان يتصلان بقوة وعنف فلا تستطيع سيوف الأرض أن تفصل بينهما •

واما تجلس أمامها تشعر أن الزمان يطوى كما تطوى الأوراق،فتظل على اللازمان ، حيث تكون يختفي الزمان ويتلاشى ، تناديها في حبور : ياسيدة الزمان ، بك أقهر الزمان والموت والفناء • وتراهـا تطـأ الفناء بقدميها العاريتين كأنها تطأ أوراق الخريف الذاوية ، تنظر الى المرآةفترى أن تطواف البحث عنها قد سرب الغضون الى وجهك ، وصبغ بالبياض لمتيك ، وتنظر اليها في كل آن فاذا هي لم تتغير ، يتحطم الزمان على أقدام سيدة الزمان ، وتظل هي بكامل بهائها ، كاللؤلؤة الملتمعة تسخر من الزمان •

تسير بخطا حثيثة فزعا مرتجفا • في هذه المرة كانوا قد أمسكوا بك وراحوا يضربونك ضربا مبرحا • يقول قائلهم : « ما الذي يجعلك تحبها؟ ما الذي يجذبك اليها ؟ » يجيب جسدك المتلوي ألما : « لست أدري » تقول في نفسك : « لعلي أحب جبهتها وعينيها ، لعلي أحبها في مشيتها وسكونها ، في كلامها وصمتها ، الحق أني لا أدري • » عذابك ليس في وقع السياط على جسدك ، عذابك في احتجابها عنك • في غيابها • هي التي علمتك أن الالم يزداد ويكبر والشوق يشتد ويعنف كلما كان الحب أكبر • ولقد أيقنت من مدى ألمك وعذابك وشوقك ان حبك لها شديد عنيف لاهف متأجج •

تشرع الآن في الغناء ، تندفع فيه ، هكذا من غير سبب ، وسرعان ما تجد نفسك معها ، وقد ضممتها بين ذراعيك ورحتما ترقصان ، واذا كل ماحولكما يرقص • الكواكب والاقمار ، النجوم والشموس في اطباق السموات كلها ترقص ، وينجذب بعضها الـى بعض انجذابـك اليها وانجذابها اليك • انتما الآن في عالم مؤلف من ذرات لاحصرلها ، ينجذب بعضها الى بعض في شوق وهيام ، فتتماسك وتبقى ، وفي أفلاكها تدور• تنظر اليها في نشوة كأنك ثمل من الوجد • تطبق جفنيها ، تطبقهما في رفق ، وتقبل تينك العينين ، وتشعر أنها مستسلمة لذراعيك تضمانها ،

لشفتيك تقبلانها، لأنفاسك تلفحها، فتزدادان التصاقا، وتزدادان خوفا من الفراق . آنئذ تنهمر عليك نجوم ملء السماوات واقمار مضيئة ، فـرح فرح ، تبارك الفرح . هي ذي سيدة الفرح تحنو عليك ، واذا أنت تلج أعماق غابات لم يطأها بشر قط هي مرمى السرور ومداه ، تشعر ،تدرك أنها هي الحياة ، بها تتنفس ومنها تنمو ، وهي الثاوية دائما في عمق أعماقك، في نبضات قلبك . تريد أن تراها ؟ هي معك دائما ، حسبك أن تنظر الى أعماق نفسك فترى صورتها مرتسمة ثمة . تتنقـل معك ، تصحبك في اليقظة والمنام ، تصحبك في السراء والضراء ، في الضراء بخاصة ، فيخفف مرآها عنك الألم .

في هذا الصباح رأيتها تبكي . لم تسألها لم تبكين . ليس يعنيك معرفة ذلك . كل ما يؤلمك ، كل ما يحز قلبك ، هو رؤية هذه الدموع العزيزة تنسكب متلألئة فوق الوجه القمري . وسارعت تجفف دموعها، فانسكبت مرة ثانية . واما انسكبت انطفأت نجوم السماوات كلها معا، أغلقت كوى النور ، وسبح العالم في الظلام ، في العتمة ، واعتصر الألم قلبك حتى كاد يمزقه. امسح دموعها ، جففها ، اشربها ، انك ان تشربها تشرب ماء الحياة . ورأيتها تبتسم ، فاستنارت الارض أنارتها شموس، خلفها شموس ، خلفها شموس .

تصحو من غفوتك ، تصحو من شرودك فاذا أنت تغني .

تقول :

ـ ماذا أفعل بكل ذلك ، أنني أنوء بهذه السعادة .

يقال لك :

ـ تزود بهذه النار ، خذ منها جذوة وجمرا ، احتضنها في أعماقك ، خبئها في ذاتك ، في الشغاف من القلب كيما تتدفأ بها في برد شيخوختك

وستجد فيها السلوى والعزاء . وستجد أنها جعلت حياتك جميلة ، ولسوف تقول آنذاك : « تباركت الحياة ، ما أجملها وما أكرمها ، ولسوف تعلم علم اليقين ، في حشرجتك الاليمة وأنت تلفظ آخر أنفاسك ، ما الذي جعلها جميلة » .

قال التلاميذ لمعلمهم في نهاية العام :

ــ أيها المعلم ، حدثنا عن الفرح .

قال لهم المعلم :

ــ ألم أحدثكم عن الحب ذات يوم ؟

قالوا :

ــ بلى .

قال لهم :

ــ فذاك هو الفرح .

مرثاة

قصة للكاتب البرازيلي : عثمان لينس * ترجمة : صلاح دهني

حقاً انني الآن وحيد ، وما هي سوى برهة وجيزة حتى يحل الفجر . لسوف تشحب القناديل ، ولسوف تقرع نواقيس الموت على شرفك . وعندما تشرق الشمس فلن تضيء من بعدُ عينيك .

بعد ساعات قليلة اخرى يقودك اقرباؤنا الى المقبرة . سيكونون حزانى بعض الشيء ، لكنهم لايسعهم ان يتصوروا اي خسران مبين حلّ بي . سيقولون فيمابينهم : « كان ذاك محتوما ، كان على احدهما ان يمضي اولا ... وسيفكرون بأنني بت طاعناً في السن ، وان مقدرتي على الالم وهنت ، ولن يطول بي الأمد حتى الحق بك . لعلهم لايواتي تفكيرهم انه بسبب من شيخوختي بالذات فان ذهابك ابعث على الحزن . فلو كنتُ فتياً لاستبعدت صحتي الألم . لكنني عجوز . جدّ وحيد ، مهجور ــ انا

طفل مبتلى ، ياعزيزتي. يعتبر أولادنا الآن انهم السادة، ان عليهم ان يتدبروا أموري ، فيبعثون بي لارقد مبكراً ، ولا يأذنون لي بأن أطعم مما أرغب ، ويبلغ بهم الأمر ان يؤنبوني . تلك وسيلتهم لاظهار محبتهم إياي ، غير انني لا أستشعر كبير عمق في تلك المحبة . ثمة قسط من شدة في تدبرهم جانب الحفاظ عليّ ، كما لو كنت منذ الآن شبه خرف .

يبدو لي ان احفادي أيضا لايحبونني كما كنت اتمنى . تخيلتهم أبداً اطفالا بسيطين يتيسر لي ان اقودهم باليد الى اسفار رائعة ، وانني مبدع لهم حكايا يصغون اليها باستمتاع ، لكنني لا اكاد ارافقهم قط في نزهة ، فاذا فعلت لم ابلغ ان التحم معهم ، فيتبادلون اسرارا ، ويتحادثون بلغة، يبتسمون . بل انني لافترض انهم غالبا ما يهزاون مني . فاذا جرّبت رواية حكاية لهم ، لاياخذونني ماخذ جد . على انهم يستقبلونني فرحين اذ اتوجه لزيارتهم ، فيطلبون بركة جدهم ويتناولون قبعتي لوضعها في مكانها . الاحظ عند ذاك انهم لايستشعرون الراحة اذ يقبلون يدي وان فرحتهم الكبرى تعلق أكثر ما تعلق بالألعاب التي آتيهم بها . فانظر اليهم باسماً ، بمرارة ، واتصور السنين التي تفصل ما بيننا والمحبة التي يكادون يفترضون افتراضا انها موجودة .

اما عن الاصحاب ، فتعلمين انني لم يعد لي منهم احد ، فبعضهم قضوا . ووجد آخرون في الشيخوخة حجة لاذة ليضحوا مشاكسين أو غير متزنين . ويضجرني الباقون بالحاحهم علي ان يوقعوا في ظني انني جد متقدم عليهم في السن .

كنت وحدك قد بقيت لي . قربك كان يسمح لي ان اكون انا نفسي ، بغير خشية من أن أبدو سخيفاً . انت التي كنت تملكين مفتاح مزاجي ومنحة افتتاني(حتى هزئك كان صورة حنان) . والآن، يحف بك صمت قاس ويجمدك . ارى الى يديك المتصالبتين ، الى الكفن الذي يغلفك ، الى وجهك المستكين . اعلم انهم سيذهبون بك بعد قليل ، لعلي اذ ذاك

اقبّل جبهتك . مع اني لا اجهل انبرودك ميتةً يؤذيني ومن المحتمل اكثر من ذلك انني واضع شفتي على شعرك . اجل ، سأقبل شعرك ـ ذاك الذي كان في البداية كثيفاً أسود ، فشهدته يتناقص ويضحي أبيض . سأقبّل يا عزيزتي شعرك ، فالموت لم يغيره . باتت جبهتك اشد صفاء، وانفك اكثر دقة ، وخداك غاصا ، ولحمك تجمد ولم تخففي جفنيك بمعتاد نعومتك . يبقى شعرك مع ذلك ، هو هو ، فهبة الريح ما انفكت تحركه ، انه هي ، انه الشعر ذاته الذي كنت في الصباح تصففينه ، وترسلينه في المساء قبيل النوم . ورغم انك الآن لا تفككينه ، تنامين .

واحس انني مغموم ، والموت يعشش في روحي ، شأن ما سبق لي كثيرا أن احسست وانا الى جانب اولادنا اذ كان يلم بهم مرض او يمتنع عليهم النوم حتى مطلع الفجر ، من بعد ليلة مسهدة ، حين كنت أمكث قربهم جالساً اراقبهم حتى لحظة وصولك . اذ ذاك كنت تضعين يدك على كتفي وتحملينني على ان امضي فارتاح . لن اعرف بعد اليوم قط رقة تلك البادرة . ولقد يأتي بعد هنيهة شخص ما ـ طفل او جار ـ فيقسرني على الابتعاد عنك والتزام السرير . لكن كائناً من كان ذاك ، فسيأتي ومعه اقوال . أما انت فلا : كنت تأتين بصمتك ، برقتك الهادئة ، فتفعلين ما تفعلين بحيث انام ، لكنني عندما استيقظ ، كنت انت التي تسهرين على المريض ، ذاك ما لن يعرفوه ، انه جد صميمي ، انه يستدعي قدراً من الفهم المتبادل جد رفيع بحيث لا يكشف . وانا لن احدثهم عنه .

كما انني لن أتكلم عن امور احفظها مكتومة ، بحنان عظيم . فلو قصصتها عليهم لاعتبروني مجنوناً ، لن اذكر لهم ما كان يعتريني من اضطراب وانا ارى اليك مرات ومرات وانت تنفذين اكثر المهام تواضعاً . كنت أراك ، ولا شيء خاصاً غير ذلك ، غير ان ثمة يوماً حل اكتشفت فيه صميميتك في هذا العمل ، لاحظت اعتناءك في رفع الغبار ، دقتك في نصب الآنية في مواضعها ، وانت تغيرين الأغطية والفوط . كنت أصغي الى

خطاك فاتأثر وانا ارى كيف كنت تنهمكين بتلك المشاغل . وكنت اكتشف في ذلك كله محبة بالغة ، مما كان يحملني على أن أفهم مقدار ما كنت . بل انني لأذكر يوماً اشتغلت فيه كثيراً ثم رقدت مبكرة . كنت انا قد مكثت اقرأ ، فلما واتاني النعاس ، اغلقت الابواب . خيّم عند ذاك صمت عظيم ! كانت قطع الاثاث تلمع ، وما من غبار على الارض ، فكل شيء في موضعه ، نظيف ، مرتب . تلبثتُ برهة في غرفة الطعام ، كما لو كنت احس احساساً مسبقاً بانني اقارب لغزاً . جعلت اتأمل إناء الزهر على المائدة ، كنت انت قد جنيته بنفسك في الصباح ، شعرت بحضورك الجاد في النظافة ، في الزهور ، في الحنان الذي كنت تنثرينه على كل شيء. ففهمت أن شيئاً ما يحف بي : بداية غمّ جعلت تطوّقني . نظرت الى النار في المطبخ ، كانت مطفأة . طوال النهار ، كانت حثيثة ، حارة . وهي الآن ميتة . لم يتبق منها سوى الرماد ، وما حدث بعد ذلك كان سخيفاً ودقيقاً ، جدّ عسير تفسيره ، حتى انني لم اذكره لك قط . جعلت ابكي ، يا عزيزتي . يلوح لي انني أصبت آنذاك بخيبة غامضة ومفاجئة ، ضرب من الألم في مواجهة قصر أمد الحياة ، حياتنا ـ اجهل ذلك . ولعلي احسست ايضاً ، امام البساطة التي كنت تحيين فيها حياتك ، مايشبه التعاسة التي تنتابنا احيانا أمام لعبة من لعب الأطفال. غير أن من الصعب تفسير ذلك . فلعل ذاك الشعور الدقيق الذي انتابني كان منبئاً عن هذا الأمر : انك تموتين ، وان نارنا لا تشتعل من بعد قط بيديك ، وانك لن تعاودي قطف الزهور لإنائنا . أفكان الأمر كذلك ؟ ما رأيك فيه ؟.

اواه ! إنما انا اهذي. كنت احدق فيك بقدر عظيم من الشدة ، وقدر كبير من الأسف ، حتى لكنت إخالك ما انفككت حية . فلو انهم وقفوا على ذلك ، لسخروا مني . إذ لا يجوز من بعد في سني ان تنبعث في المرء أفكار غريبة ولا ان يقدم اعترافات ، فذلك يضحي مبعث هزء ، ياعزيزتي . ويتوجب عليّ اغتنام هذه اللحظات الأخيرة التي ما انفك شملنا فيها

مجتمعاً . لهي آخر فرصة احدثك فيها ، حتى بغير ان احرك شفتي ، فاروي لك الحماقات التي اتمن عليها اي انسان . اود ان اذكر لك مثلاً امرا عجباً، امرا لا افهمه : انالوقائع البارزة في حياتنا، تلكالتييستحيل علينا نسيانها ، قد فقدت اليوم هذه الميزة . فليس زواجنا اكثر اهمية مما أحتفظ به عنك من ذكرى شأني حين رايتك ، باعجوبة ، قبيل حفلة الزفاف بفستان عرسك . اذكر كذلك كم كانت عيونك تبرق ، وكم كانت ضحكتكمرحة ! ثم ساعة أطبقوا الباب لولادةطفلنا الاول، التي لم تواتني الجراة على حضورها ؟ كانت تلك مع هذا واقعة خطيرة ! ما عادت الآن كذلك : انها في مستوىاية بادرة منك ، او بسمتك . وهي اليومفيمستوى اهمية فرحتك تلك البقية من الطفولة التي لم تفقديها قط ــ حين كنت اقدم لك علبة سكاكر او قطعة فاكهة . كنت في احيان آتيك ببسكويت، فترفعينه جانبا وأنا أوبخك لأنك كنت تبدين لي بخيلة إذ لاتطعمينه من فورك ، ولا تقاسمينه الآخرين . على اني كنت أزجرك بغير ضغينة ، لعلمي ان بخلك كان وسيلة تطيلين بها فينية سليمة ذكرى مني. ذاكايضا مما لايسعني ان ارويه لإنسان . وإلا لقالوا انيتشغلني التفاهات او انني ابتدع صفات لم تكن مما تتحلين به .

والآن ، ياعزيزتي ، مع من سوف إتقاسم تلك الذكريات ؟ تمضينانت ويظل عبء الماضي اثقل من ان انهض به وحدي . فالكلمات ــ وكلنا يعرف ذلك ــ تظل فارغة بنحو مميت وأعجز من ان تعبر عن امور بعينها . وأيام كنا نجلس سوية نحن الاثنان ، نستذكرين حياتنا ، لم تكن الكلماتهيالتي تعيد تشكيل الوقائع : بل نحن اللذين كنا نفعل .

أما وانك مضيت بغير رجعة ، فمع من يسعني أن اتحدث عن شؤون عزيزة انقضت ، كأسفك اذ كسرت عفوا هدية قدمتها اليك ، وكفرحتنا بأول سفرة لنا بالقطار ؟ مع من اتبادل الحديث حول ذلك ؟ مع من اعقب على عادتك ، حين كنت انسى نظاراتي فتدعينني أسير حتى زاويةالطريق

فلا تنادينني إلاّ في تلك اللحظة ؟ فكنت ارجع ، فأؤنبك ، وأسألك متى تكفين عن ان تكوني طفلة . وفيما بعد ، كنت اتذكر الحادثة فأضحك ضحكة جانبية ، خشية ان يراني الناس فيقولون : « انظروا الى العجوز يضحك بغير سبب ... » .

على ان من واجبي الا استذكر تلك الامور . فلعل احدا رآني ابتسم ، فلا قبل له إلا أن يخطر في باله انني لا اتحسّر عليك ، لسوف يفكر : « انه لم يبك . وهو ذا الآن يتبسم . انه مخبول ... او فاقد الحس ». والحق ليس المي عنيفاً . انه تعِب . لكنه جدّ وسيع ، جد قانط وعميق ... سوف أبقى شديد الوحدة ، ياعزيزتي ...

سـجل

العـالمي

المعـرفـة

لسنا الممثلين الوحيدين على مسرح الحياة المفكرة

فايز فوق العادة

هل نحن الممثلون الوحيدون على مسرح الحياة المفكرة ؟. كلا ، هذا ما يجمع عليه معظم العلماء اليوم . أي ذعر وارتباك ذاك الذي سيمسح وجوه البشر اذا هم اداروا المذياع يوماً فاذا هم امام النبأ التالي : « لقد قامت كائنات حية من كواكب اخرى بزيارة الأرض » . إن نبأ كهذا كفيل بعقد السنة الناس وتحويلهم الى كائنات تسمع ولا تدرك ، ثم لا تسمع ولاتدرك .

ونحن نبادر الى طمانة القارىء بانهذه الزيارة لن تحدث ، على الاقل بينما هو يطالع هذه السطور ، وذلك كي يستعيد أنفاسه فنتمكن من الاستمرار في الحديث . ولكننا نؤكد أن هذه الزيارة من الممكن أن تكون قد وقعت في وقت ما ، او انها ستقع في المستقبل ، فنكون قد ساهمنا في تخفيف عنصر المفاجاة .

وقبل اننبدأ فيطرح الموضوع، لابد لنا منمدخل مبسط، تستكشف من خلاله موقعنا في الكون ، ومن ثم ننطلق باحثين في أمر إتصالنا مع الكائنات الغريبة عن الارض ، ان قدر لها الوجود على الاطلاق .

القسم الأول : اين نحن في الكون :

فلنبدأ من هنا ، من الكرة الارضية ، حيث يقول التاريخ المكتوب ان بطل القصة باكملها هو ذلك الكائن الحي الذي قفز الى مرتبة الوعي الوجودي في ازمان موغلة في القدم ، وبذلك انفصل عن مؤنسي وحدته من الكائنات الارضية الاخرى والتي تحيا في اطار الوعي الغريزي . وارضنا هذه هي نقطة في فضاء الاسرة الشمسية ، وشمسنا الهائلة هي نجم ضائع في مجرة عملاقة تضم من امثال تلك الشمس (١٠٠ر٠٠٠)مليون نجم آخر ، ومثلها عدديا ما زال في طور التكوين . ونحن مع شمسنا وتوابعها الباقية نقع في ضاحية ذلك التجمع الهائل . وليس الامر هو كله ذلك ، فأمثال تلك التجمعات المجرية يعد بالملايين ، وتندفع المجرات مبتعدة عن بعضها بسرعة هائلة . وهكذا فارضنا في الكون المعروف هباءة لاقيمة لها ، واذا حاولنا تقدير نسبة حجمها الى حجم الكون للزم انيكون في متناولنا عدد لامتناه في الصفر ، لايكبر الصفر باي شيء . ان العلماء ، وقد واجههم اتساع الكون الهائل ، قد اخذوا يعبرون عن الابعادالفضائية بالسنين الضوئية ، والسنة الضوئية هي المسافة التي يقطعها شعاع ضوئي بسرعة (٣٠٠ر٠٠٠)كم/ثانية ، خلال سنة كاملة وفق التعريف الارضي للسنة الزمنية .

وقبل ان نتقدم في الحديث ، لابد من وقفة قليلة عند تواريخ مقدرة وفق الزمن الارضي المعرف . فعمر الكون برمته هو حوالي (١٠٠٠٠) مليون سنة وهو عمر مجرتنا ايضا ، ويبدو ان ظهور الانسان قد تأخر ، اذ بموجب احدث الاكتشافات لانستطيع ارجاع انفسنا اكثر من مليون

عام فقط . إن مبنى الكون يطرح جملة معادلات متناقضة فهو ملايين من أجسام هائلة متناثرة يولد كل منها بحركته مرجعا خاصا به . نطلق نحن هنا عليه الزمن ، والى مرجعنا نقيم حوادث الكون ، وهذا احد وجوه الكبرياء الانساني . وان التحليل المعمق المستند الى معرفة متكاملة في حياة النجوم الخاصة وفي نظرية النسبية يوضح بجلاء ان مرجع الحياة اليومية هذا لا معنى له خارج حدود المجموعة الشمسية ، لابل خارج حدود كرتنا الارضية . ولا جدال في ان الحضارة الانسانية برمتها انهي إلا مجموعة التغيرات الضئيلة على جسم صغير في دورانه العشرة آلاف الاخيرة حول الشمس ، سيدة النظام الكوكبي السياري الذي يضم تسعة توابع .

والى هذا الحد ، نقف ونجري عودا على بدء من حديثنا ، ونعيد طرح التساؤل : هل نحن الوحيدون في الكون هذا ؛ او ليس ضربا من جنون العظمة أو قلة الفطنة ان نبت بالإيجاب على هذا التساؤل. ان الحسابات الاحتمالية البدائية تنفي ذلك ، فحتى في القرون الماضية تحدث بعض الرياضيين عن ذلك ومنها جيوردانو برونو الذي اكد مستخدما الرياضيات اللامتناهية في التجريد أنه اذا قبلنا بوجود كواكب أخرى تسكنها كائنات مفكرة قادرة على النطق والكتابة وتأليف الموسيقى ، فان الرياضيات تؤكد انه على عدد لانهائي من تلك الكواكب قد تم تأليف نفس غنائياتنا الاوبرالية من قبل من يحملون نفس أسماء مؤلفينا ويؤديها من لهم نفس اسماء فرقنا الموسيقية ومغنينا ، والبرهان على ذلك متضمن في نظرية الجداء اللانهائي للمجموعات .

اما علماء اليوم فهم اكثر جدية في الموضوع ، فالعالم السوفييتي نيكولاي كارداشوف وهو نائب رئيس هيئة الاتصالات مع الحضارات غير الارضية ، وهي هيئة فريدة من نوعها في العالم قد تبدو نوعا من ضروب الخيال العلمي لو لم تكن مرتبطة مباشرة بأكاديمية العلوم السوفييتية ؛ وهي منظمة تلتفت الى جدية البحوث العلمية على الصعيدين النظري والعملي وبعيدة عن التكهنات الصوفية التي يقوم بها كهان التكنيك . وفي مؤتمر علمي عقد خصيصا لبحث شؤون الاتصال مع الكائنات غير الارضية ، تقدم كارداشوف بنظريته الحديثة حول وجود ثلاثة انواع من الحضارات الكونية : النوع الاول هو الشبيه بحضارتنا ، النوع الثاني هو التابع لكائنات تستطيع التحكم بطاقة كوكبها وشمسها ؛ والنوع الثالث هو

التابع لكائنات أخرى متقدمة الى حد أنها تتحكم بطاقة كل مجموعتها الكوكبية وربما مجرتها وتستخدمها . وخلاصة النظرية أن هناك (٥٠٠) مليون حضارة في مجرتنا ، بينما هناك في الكون حوالي (٥) مليارات حضارة . وان الحسابات الرياضية ، تدل فيما يتعلق بمجرتنا ، ان متوسط المسافة بين النجوم هي حوالي أربع سنين ضوئية ، ومتوسط المسافة بين حضارتين متجاورتين هي حوالي ثلاثين سنة ضوئية . وان أقرب حضارة الى الأرض هي على بعد خمس وعشرين سنة ضوئية ، وفي مدى تلك المسافة لايوجد حضارة أكثر نموا من حضارتنا . والواقع ان حضارتنا قد ظهرت متأخرة جدا . عندما ولدت شمسنا كان عمر الكون (٥) مليارات من السنين وخلال هذه الفترة قيض لعدد من النجوم ان يسير مسيرة طويلة وطويلة جدا على درب الحياة ، فالحياة ولدت في العديد من تلك الكواكب منذ زمن طويل وفيها حضارات قديمة جدا لها تاريخ، وكي ندرك ماذا تعني فترة مليار سنة بالنسبة لتطور الحضارة علينا ان نمعن النظر في التقدم التكنولوجي الذي أحرزناه خلال الخمسين سنة الاخيرة. ان البروفسور كارداشوف يؤكد ان عددا كبيرا من تلك الحضارات القائمة في مجرتنا قد تجمعت في منطقة ما من المجرة ، متوحدة في حضارة فائقة ، والاتصال بين حضارتين متجاورتين من تلك الحضارات ليس أمرا صعبا ، فمسافة (٣٠) سنة ضوئية يمكن تغطيتها باتجاهيها (١٥٠٠) مرة خلال مليار عام .

أمر هام لابد من التطرق اليه : ان هناك توأما مطلقا بين مبنى الإنسان الفيزيولوجي وطبيعة نشاطاته الفكرية والنفسية والروحية ، وهي كلها تتناسق مع جملة الظروف المحيطة . واذا جاز لنا أن نفصم الواقع الموضوعي ، عن الاداة المدركة – عن الذات – لجابهتنا رغم ذلك مشكلة شكل الادراك . ولنضرب مثلا انه قد تمضي ملايين من السنين دون ان نتوصل الى تفاهم مع النمل ، وهي من كائنات كوكبنا ، اذ يجب ان نحسن فهم ما يعنيه معطى موضوعي معين لدى النمل ، أي بالاختصار شكل ادراكه ومعناه لدى النمل ، وقد يكون الامر شبيها في موقف تلك الكائنات منا بل وأكثر تعقيدا لغرابتها عن كوكبنا . وفي هذا المجال فان هيئة البحث والتطوير الامريكية قد سنت مبدأ فيما يتعلق بغزو الانسان للفضاء ، ينص ذلك المبدأ على « ان أية دلالة على أن كوكبا ما تقطنه فعلا كائنات مفكرة يعني بالضرورة التقدم بحذر شديد لدراسة شاملة لذلك الكوكب قبل تحقيق هبوط انساني عليه ولفترات زمنية طويلة ، وان

ترسل مسابر لدراسة غلاف ذلك الكوكب واجهزة مراقبة دقيقة لايمكن اكتشافها لتحط على سطحه بهدوء . ان الاحتكاك مع الذكاء الغريب يجب التقدم اليه في اطار ترقب واع وليس ذلك بسبب العوامل المجهولة فقط بل ولتحاشي اي صدمة مؤثرة في تلك الكائنات بسبب تعرفها المفاجىء على وجودنا ونوعيتنا وبعد دراسة طويلة يمكن اتخاذ قرار فيما اذا كان علينا ان نجري اتصالا صريحا بها ام اننا سنترك ذلك الكوكب دون ترك ابسط اثر على زيارتنا » . ان هذه العبارات وهي اقتراحات ، بل هي توجيهات للانسان في تلمس خطاه لغزو الفضاء ، اجدى بها ان تنطبق وفق معايرنا ، على كائنات اكثر تقدما ، يمكن ان تكون استطاعت بلوغ ارضنا ولم تترك شاهدا فيزيائيا لاجدل حوله لزيارتها .

القسم الثاني : هناك معضلة ، ظاهرة لم تفسر :

كلنا يتذكر او سمع عن تقليعة الصحون الطائرة والتي تعاظم شانها خاصة في السنوات التالية للحرب العالمية الثانية . واشير هنا الى كلمة تقليعة رغبة في ارضاء مفكري التكنولوجيا الذين يعتقدون انه لو اتى زائر غريب عن الارض وبذل في سبيل ذلك ما بذله ، فعليه ان يعلن عن قدومه ويبرز هويته الشخصية وجواز سفره ليقوم اولئك المفكرون بتثبيت الخاتم والتوقيع عليه. وقبل ان اتحدث في المشكلة كما يتعاظم شانها الآن، ساعود قليلا الى الوراء في تاريخ الانسانية ، حيث تكثر الاقاويل في عصرنا عن زيارة او زيارات وقعت للارض في ازمان سابقة من قبل كائنات غريبة عنها ، وتتجمع تلك الاقاويل حول شواهد تاريخية لم يرق التفسير المقبول اليها . واذا بدانا بقدماء المصريين فماشيدوه في مجال العمران وما انجزوه من اعمال كيميائية معقدة كالتحنيط، امور نقف، نحن معاصرو الصواريخ، عاجزين عن استيعابها ، ونظائر تلك الاهرامات في القارة الامريكية امر يثير الاستغراب فعلا ويدفع الى القول باصل موحد للحضارتين او لعل الحضارتين اخذتا من مصدر واحد. ومثل الاهرامات مرصد فلكي ضخم يكاد يكون الشقيق التوام لاكبر مرصد معاصر في جبل بالومار بأمريكا ، سوى انه من الحجر ، وهو يقف اثرا هاما من آثار المكسيك تاركا نفسه لغزا لانستطيع حله . وفي المكسيك بالذات وعلى احد صخورها نقش لإنسان امام مجموعة من الاجهزة المعقدة ، واغرب ما في الرسم ما نجده على وجه ذلك الانسان من معاناة واضحة اشبه ما تكون بما يظهر على

وجوه رواد الفضاء من آثار شد الجاذبية الارضية أثناء انطلاقهم من تلك الجاذبية . وقد كشفت نسخة مطابقة لذلك النقش على جزيرة في منتصف المحيط الهادي وهي ليست بجزيرة بل صخرة شديدة المغناطيسية مثلثية بعدها الاعظمي لا يتجاوز العشرين كيلو متر . وعلى أرض تلك الجزيرة تقف تماثيل حجرية لكائنات أقرب ما تكون للانسان وان كانت ممسوحة الوجوه فاقدة بذلك امكانية الجزم بكونها تمثل كائنات انسانية .

لن استطرد في عشرات من الشواهد الغريبة فعلا ، ولكن سأنهيها بواحدة من اهم تلك الشواهد ، ففي جبال الانديز في امريكا الجنوبية ، وهي جبال القمم الحادة والشاهقة ، قد قصت مجموعة من تلك القمم بعناية فائقة لصنع مايشبه المهبط ، دون أن يرتبط ذلك المهبط بصلة مع المناطق المجاورة وهو امر يبعث على الحيرة فعلاً ، إلا أنه يلقى تفسيراً مقبولاً اذا افترضنا ان الزوار من العوالم الأخرى قد صنعوه خصيصاً لهبوط مركباتهم الكونية . أوليس من المعقول أن تكون بذور الحضارة الإنسانية هي انطباعات الكائن الإنساني البدائي لما رآه اوسمعه في إطار احداث مبهمة لم يستطع تفسيرها ؟ وإن استطاع تناول تلك الأحداث وفق إمكاناته غير المعقولة فكان من ذلك التناول طفرات في رسم الحضارة ، كأهرامات مصر والمكسيك وقبب الصين .

ولنعد إلى المشكلة في عصرنا الحاضر . فماهي الصحون الطائرة ؛ أو الأجسام الطائرة المجهولة كما يجب أن يدعوها رجال العلم . فمنذ أقل من بضعة شهور لم يكن قد تقرر بعد انه من المناسب التطرق لهذا الموضوع في مجلة جدية ، إذ حتى مدة قريبة كان الموضوع يبدو غير جدي على الإطلاق . إلا أن التحدث مع أشخاص من مختلف النوعيات والمشاركة في مناقشات مع رجال العلم وقراءة عدة نشرات وخاصة كتاب « الأجسام الطائرة المجهولة » لمؤلفه البروفسور آلن هينيك قد دل على أن لهذا الموضوع بعض الجوانب الجدية رغم التركيب الظاهري الشاذ لعبارة جسم طائر مجهول . إن هذه الظاهرة يمكن تعريفها بأنها مجموعة ظواهر جوية مختلفة (ورغم ذلك ندعوها بالصحون الطائرة) قد شوهدت في كافة أرجاء العالم اعتباراً من عام ١٩٤٧ ومن قبل أشخاص ذووي انتماءات اجتماعية متباينة وبدت منذ ذلك الوقت مستعصية امام التفسير ، وتنقسم حسب تصنيف هينيك إلى اربعة أقسام : انوار اثناء الليل ، اطباق اثناء النهار ، اجسام كشفها الرادار مع مشاهدات بصرية متوافقة ، وأخيراً

لقاءات قريبة ، وهذه بدورها تنقسم إلى ثلاثة نماذج : لقاء دون آثار فيزيائية على المادة الحية او الجامدة ، ولقاء يترك آثار فيزيائية وخصوصاً على التربة ، واخيراً لقاء تظهر فيه كائنات حية سميت في معظم الاحيان بأشباه البشر . لقد اورد البروفسور هينيك نماذج من كل من المشاهدات المذكورة على حدة وقد كان في عداد كل منها ما لم يستطاع تفسيره على أنه ظواهر طبيعية معروفة .

ولكن دعنا لانستبق الأمور ، لنر اولاً كيف بدات قضية الصحون الطائرة ، وكيف هي اليوم . في ١٢ شباط ١٩٤٤ وفي مركز كومرسدورف للتجارب وبحضور غوبلز وزير دعاية هتلر اجرى الألمان تجربة إطلاق صاروخ ، وكالمعتاد صورت التجربة ، وعند عرض الفيلم دهش الجميع إذ شاهدوا جسماً لم يره أحد من قبل يصعد مع الصاروخ ويدور حوله . واعتقد الألمان ان هذا الجسم الغريب هو نوع جديد من أسلحة العدو ، غير ان قواعد الإنكليز الجوية سجلت أحداثاً مماثلة مما حمل البريطانيين على الاعتقاد أن ثمة أسلحة ألمانية غير معروفة لديهم . وفي عام ١٩٤٤ وبفعل تقارير الطيارين الألمان الذين شاهدوا الصحون الطائرة في الفضاء وعلى الأرض ، قامت ألمانيا ولأول مرة في العالم بإنشاء مؤسسة رسمية غايتها حل مشكلة الاجسام الطائرة الغريبة . ولكن بريطانيا كانت قد سبقت في الاهتمام الرسمي بالصحون الطائرة عندما انشات عام ١٩٤٣ منظمة صغيرة غايتها التوصل إلى معرفة مصدر الأجسام الطائرة الغريبة . وكان المقصود بالطبع معرفة ما إذا كانت هذه الأجسام أسلحة ألمانية جديدة ام انها مجهولة المصدر .

اما في الولايات المتحدة ، فقد وقع جيمس فورستال وزير الدفاع عام ١٩٤٨ ، وقد اختفى فيما بعد بظروف غامضة ، مرسوماً يقضي بتاليف لجنة خاصة لدراسة الأجسام الطائرة المجهولة . لقد وصلت اللجنة إلى أن الصحون الطائرة ليست من منشأ سوفياتي وإنما من خارج الكرة الأرضية . طلب البنتاغون في البدء مزيداً من المعلومات وبعد حصوله عليها رفض كل ما تقدمت به اللجنة ثم أمر بحلها . وفي أوائل عام ١٩٤٩ شكلت لجنة ثانية اتبعت سياسة مختلفة تقضي بجعل الجمهور يعتقد أن الصحون الطائرة غير موجودة ، وجمعت في كانون الثاني ١٩٥٣ لجنة تحكيم يرأسها الدكتور روبرتسون وهو فيزيائي من معهد كاليفورنيا التكنولوجي ، وبعد ان درست اللجنة إضبارة الأجسام الطائرة المجهولة أعلنت بياناً جاء فيه

ان لاوجود لأي دليل عن آلات اصطناعية وأوصت بتثقيف الشعب وذلك بشرح الظواهر والأشياء الطبيعية والتي توهم بكونها اجساماً مجهولة ، ومنذ ذلك الوقت انتشر عموماً الراي القائل بان الحكومة الأميركية قد حسمت الموقف . وبعد ذلك تواترت مشاهدات الأجسام الطائرة المجهولة، فعادت اللجنة تحت أسم جديد وهو مشروع الكتاب الازرق وكان هدفها التفنيد الإفرادي لحوادث المشاهدة ووصم اصحابها بالخيل العقلي . وبقي الأمر كذلك حتى عام ١٩٦٦ حيث انكشف واقع لجنة روبرتسون والذي أملته المخابرات الاميركية بهدف الإقلال من موضوع الصحون الطائرة في اذهان عامة الناس ، ولم يصل إلى اللجنة من تقارير المشاهدات سوى تلك التي فحصت بدقة من قبل المخابرات الاميركية ، وهكذا فإن الحالات التي عرضت على لجنة التحقيق كانت دائماً تقريبا حالات مختارة مسبقا وإذ ذاك من سيتعجب إذا كانت ٩٥٪ أو ٩٨٪ من تلك الحالات قد فسرت على انها ظواهر طبيعية .

أما في عام ١٩٦٦ فقد عادت مشاهدات الأجسام الطائرة المجهولة تتواتر بشكل متزايد ، وأمام ضغط الحدث ، قام جونسون بتشكيل لجنة جديدة يرأسها الدكتور إدوارد كوندون أستاذ الفيزياء في جامعة كولورادو ويبدو أن الهدف من تشكيل اللجنة كان تعزيز مواقف اللجان السابقة وفرض على اللجنة وفق وثائق رسمية أن تنفي وجود الأجسام الطائرة المجهولة . وكانت المستندات التي درستها اللجنة هي تلك الصادرة عن دوائر المخابرات الأميركية وليس من أصحاب الشهادات ذاتهم .

ولمزيد من الاحتياط ولعدم وجود الثقة الكافية في أعضاء اللجنة فقد جرى تغيير اساسي احياناً في نص الشهادات قبل تقديمها للجنة . وفيما يلي مثال على ذلك : إنها الحالة رقم ـ ٩ ـ صفحة ٢٧٤ من طبعة التقرير النهائي للجنة ، هكذا وصفت الحالة في التقرير :

« أبلغ حارسان (لقاعدة جوية لم تحدد) في صيف عام ١٩٦٦ عن جسم براق بشكل طبق يهبط نحوهم ثم يبتعد . وقد اكد الرادار وجود الجسم . وأظهرت طائرة استكشاف عجزها عن تحديد موقع الجسم . ونقلت دورية أرسلت إلى مكان المشاهدة وجود انوار بيضاء مبهمة عند الأفق ، يمكن أن تنسب هذه الانوار إلى طائرة ، والجسم المشاهد زعم انه النجمة كابيلا » . ولانرى كيف استطاعت هذه النجمة ان تهبط وتبتعد .

وقد صدف قبل تشكيل لجنة كوندون أن أستطاع العالم الفرنسي

بيبرجيرين والذي يعمل في مركز الأبحاث الفضائية الفرنسية أن يحصل خلال دقائق معدودة على الرواية الأساسية لذلك التقرير باستخدام التيليكس على تردد معين ، وقد ورد في التقرير الاساسي مايلي : «يرسل إلى المخابرات المركزية ، من قاعدة مينو (وهي قاعدة لإطلاق الصواريخ العابرة للقارات في داكوتا الشمالية) . لقد جرت الحادثة خلال أيام ١٩و ٢٤ و ٢٥ آب ١٩٦٦ . كشف رادار القاعدة ولمرات متكررة جسماً وحتى اثنين في بعض الاحيان وكذلك رادارات القواعد المجاورة التي تابعت هبوطه ، وشوهد بنظر شهود عديدين لعدة ساعات على التوالي ، وقد هبط مرة حتى كاد يلامس الأرض وقد توقف لدقيقة على ارتفاع ثلاثة أمتار فقط والى جانب ضابط من القاعدة وصفه بكونه جسم دائري الشكل ومعدني المظهر . وقد أرسلت دورية نحوه لكن محرك الشاحنة أصيب بعطل كهربائي عندما اصبح الجسم في ساحة نظر ركاب الشاحنة، وقد ارتفع الجسم بسرعة هائلة واختفى وراء الغيوم . وطول فترة توقفه بملامسة الارض تشوشت جميع الاتصالات اللاسلكية في القاعدة بفعل تداخلات مبهمة . وقد وقع الشاهد الاقرب مريضاً في الأيام التالية ».

وفي فرنسا ، تصاعدت المشاهدات عام ١٩٥٤ ، وبقي تناولها في حيز النشاطات الفردية ممن تحمسوا للموضوع . وقد درس جاك فالي مجموعة كبيرة من المشاهدات عام ١٩٦٤ وصنف مميزاتها وامكنة هبوطها . وتبعه كلود بوهير والذي تناول ٨٢٥ حادث مشاهدة منها . ٢٢ فرنسية الجنسية،

وكانت اهم النقاط المترتبة على دراسته هي :

١ ـ إن هذه الظاهرة عالمية وهي تتناسب طرداً مع خفة الغيوم وقلة السكان . ويبلغ عدد الشهود في ٧٠٪ من الحالات شاهدين على الاقل . واحياناً يكون الشهود سكان المدينة باكملها ، كما ان عدد البالغين الذين يشاهدونها هو أكبر من عدد الاطفال .

٢ ـ ينتمي الشهود إلى قطاعات اجتماعية وثقافية متباينة ،ويرى السيد بوهير ان الموقف السلبي لرجال العلم ينبع من التخوف لإمكانية عدم اعتبار جدية اقوالهم ، لكنهم يقرون بشهاداتهم إذا بقي اسمهم مجهولاً .

٣ ـ راقب ٧٠٪ من الشهود الظاهرة على بعد اقل من كيلومتر واحد ولم تتميز هذه الأجسام بإصدار الأصوات إلا بالنسبة للذين راقبوها عن بعد أقل من / ١٥٠ / متر .

٤ ـ يبلغ عدد مشاهدي الأشكال الدائرية ٨٠٪ ؛ ومشاهدي الاشكال المتطاولة ٢٠٪ . ويتراوح قطر الجسم الدائري المشاهد من ١٠ ـ ٣٠ متر .

٥ ـ اما فيما يتعلق بالوضع الحركي لهذه الأجسام فهو على الشكل التالي : ١٠٪ كان ساكناً بلا حركة ؛ ٢٠٪ كان يتحرك ببطء ؛ ٥٠٪ كان ينتقل من السكون إلى الحركة السريعة ؛ والباقي كان يتحرك بسرعة فائقة.

٦ ـ لوحظ في ٥٠٪ من الحالات ؛ ان مسارات هذه الأجسام تخالف القواعد الطبيعية وهي تختلف كثيراً عن مسارات الاجسام الطائرة المعروفة لدينا . وقد ضربت عرض الحائط بقوانين العطالة المعروفة عندنا لدى انتقالها من الحركة إلى السكون وبالعكس ؛ وخالفت قوانين الطيران وفق مبدأ الدفع النفاث. كما أن طيرانها الفائق السرعة لم يقترن باجتياز جدار الصوت وهو ضرورة لكل طيران سريع في الغلاف الجوي .

٧ ـ لون هذه الأجسام برتقالي ليلاً ؛ ومعدني نهاراً . وجرت ٧٠٪ من المشاهدات اثناء الليل وتحدث ٢٠٪ من الشهود عن هبوط هذه الأجسام .

وبلاحظ السيد بوهير أن كافة التقارير والشهادات لاتحتوي تناقضات بل هي متماسكة من الوجهة المنطقية مهما كان مصدرها ونوعية أصحابها. ويضيف أن الحقيقة تتجاوز الحد الممكن تخيله ويجب دراسة هذه الظاهرة غير المنطقية التي لايستطيع الإنسان المعاصر تقبلها بسبب عجزه عن إدراكها .

ولقد لاحظ علماء فرنسيون آخرون تراصف المشاهدات المتواقتة (في نفس اليوم أو الليلة) اي انتشارها وفق دائرة ارضية عظمى ، وهذه ملاحظة مهمة للغاية إذ أننا إذا فسرنا الموضوع برمته على أساس الهذيان فكيف يصدف ان يلتقي المخبولون على دائرة عظمى وبشكل متكرر.

إن احتمالاً كهذا يكاد يكون معدوماً تماماً . والأهم من ذلك ان التراصف الزمني لظاهرة فيزيائية يتضمن خضوعها لإرادة . وتمتد حالات التراصف المشاهدة بين فرنسا وامريكا . ويغطي الرادار مشاهدات كثيرة ؛ وبالطبع لايمكننا اتهام جهاز الرادار بالخبل او الهذيان .

لقد انتقل الموضوع في فرنسا إلى الصعيد الرسمي بتصريح السيد

روبرت كالي وزير الدفاع الفرنسي في ٢١ شباط ١٩٧٤ ، وقد احدث تصريحه وقعاً في مختلف الأوساط كونه اول تصريح حول الموضوع يصدر عن شخصية رسمية ، وقد قال : « لقد حصلت في فرنسا مشاهدات على الرادار لم تفسر وقد أدليت بعض الشهادات حول اجسام طائرة مجهولة من قبل طيارين عسكريين ، ومن ضمن هذه الظواهر الجوية نجد ظواهر بصرية (لم اقل أكثر) جمعت تحت أسم الأجسام الطائرة المجهولة ومن المؤكد أن هنالك اشياء لم نفهمها بعد وتفتقر نسبياً في الوقت الراهن لتفسير مقبول ، واضيف انه ليس من المرضي أن يوجد في يومنا هذا أشياء غير مفسرة او مفسرة بشكل سيء » .

اما في الاتحاد السوفياتي فإن قضية الصحون الطائرة لم تأخذ ذلك الطابع الدراماتيكي إلاّ أن الموقف لم يكن أقل جدية . فالعالم نيكولاي كارداشوف الذي أشرنا إليه قد المح باعتقاده بوجود سفن فضائية غريبة، عن الارض تدور حولها لمراقبة النشاط الإنساني . وفي عام ١٩٦٦ شكلت لجنة كبيرة من رجال العلم ومن المسؤولين العسكريين لدراسة الموضوع.

وأخذت اللجنة في تفحص سجل زيارات الصحون الطائرة للاتحاد السوفياتي والتي تجاوزت / ١٥٠٠ / حالة . واعلنت أكاديمية العلوم السوفيتية أن اللجنة لازالت تدرس بتمعن ملفات هذه الزيارات ، ولم تتوفر معلومات أخرى عن أعمال اللجنة لأن التغطية الإعلامية لنشاطاتها كانت محدودة للغاية . وذكر فيما بعد أنها لازالت تتابع أعمالها في دراسة الموضوع وإن لم يؤيد ذلك بشكل رسمي .

إن الأمر المهم الواجب تأكيده هو أنه بعكس المشاهدات البعيدة ما هو مزعوم لأجسام طائرة مجهولة المصدر والتي تفسر في أغلب الأحيان على أساس خلطها بظواهر معروفة ممكن تمييزها ، فإن المشاهدات عن قرب تطرح مشكلة من الصعب جداً التوصل لإيجاد حل لها وهذه المشاهدات هي التي كانت أساساً للتسمية « صحون طائرة » . ولكن المشكلة بالأخص في أستمرار تلك المشاهدات والتي لايمكن تفسيرها بشكل آخر ، إذ ان هواة الصحون الطائرة الأكثر اطلاعاً والذين تعلموا التمييز بين الاقمار والنيازك والمناطيد السابرة لم تعد تنشر سوى مشاهدات لايمكن تفسيرها بالاستناد الى الظواهر المعروفة ، ومعظم هذه المشاهدات يكون متقارباً .

تتضمن قائمة الشهود بعضاً من الطيارين اوركاب طائرة أثناء تحليقها، ويرفض هؤلاء ذكر شهاداتهم لسبب وجيه هو أن طياري الخطوط الدولية

الذين يتحدثون عن مشاهدتهم لاجسام طائرة مجهولة يخضعون لاستجواب في غاية الإزعاج وتفرض عليهم مراجعة طبيب نفساني . لقد تحدث معظم شهود الاجسام الطائرة المجهولة عن قرب وهم على الارض ووصفت الاجسام في تلك الحالة وهي محلقة على ارتفاع بسيط فوق سطح الارض او حتى جاثمة على الارض تاركة في معظم الحالات آثاراً تدوم بعض الوقت بعد اقلاعها ، كما ولاحظها رجال الشرطة في بعض الحالات واتوا عليها في تقاريرهم ودعمت بالصور ايضاً .

إن التحليقات على ارتفاع بسيط (فوق قمم الأشجار او أسطحة المنازل) وحوادث الهبوط ارتبطت في بعض الاحيان وليس على الدوام بآثار جانبية ! إعطاء إنارة المركبات القريبة ، تشويش الإرسال من الاذاعة او التلفزيون ، التأثير على حسن عمل الساعات وقد تؤدي الى إيقافها (ينحصر السبب على الاغلب في تمغنط لولب الرقاص وقد لاحظ ذلك المختصون بصيانة الساعات) ، كما قد تؤثر على الحيوانات والشهود . وقلما كانت الاجسام المرئية عن قرب صامته (أزيز ، صفير ، ....الخ). كما فاحت منها في بعض الحالات رائحة قوية اما فيما يتعلق بالشكل فلم تطابق الاوصاف شكل الصحن المقلوب إلا في اقل من ٣٠٪ من الحالات وقد اعطيت اوصاف لاشكال اسطوانية ومغزلية ومخروطية وعلى الأخص بيضوية ، ومصدر هذه المعلومات هو جميع أنحاء العالم بالطبع . ولم تتعد ابعاد هذه الأجسام بضعة امتار وهذا ينطبق ايضاً على الآثار التي يخلفها الجسم بعد رحيله . ومنظر هذه الاجسام يبدو براقاً وكأنه يعكس اشعة الشمس . وبالمقارنة مع مركباتنا الفضائية ، لم يأت الشهود على ذكر كوات أو ابواب إلاّ في نسبة ضئيلة من الحالات ، وفي معظم الحالات لم تشاهد اي فتحة . واما في الليل فقد اتصفت تلك الاجسام بلمعان ذاتي على وجه العموم وكان سطحها متوهجا ويمكن لهذا البريق ان ينطفىء فجأة ليعود ويصبح مبهراً عند الاقلاع وقد أشير إلى مناطق متعددة الألوان تبدو خفاقه وكانت في بعض الأحيان واقعه في قمة الجسم . ومن المحتمل أن الجسم يستخدم تلك الانوار لتحديد موقعه . وذكر الشهود في مرات عديدة أن حزمة ضوئية سلطت عليهم امكنها ايضاً أن تنير المناطق المحيطة .

لقد أصبح من المألوف وصف كائنات صنفها علماء الصحون الطائرة في فئتين : صغار الحجم طولهم متر واحد وأعضاؤهم رفيعة جداً ، ذوو

رؤوس ضخمة ، ليس لهم أنوف أو أفواه ، وعيونهم كبيرة ، وكبارالحجم طولهم يقارب المترين وهؤلاء أقرب للانسان ويؤكد الاختصاصيون باستخدامهم حوالي ٣٠٠ حادثة اتصال عن قرب انهم توصلوا لوضع رسم حسب الوصف للزوار والذي يضم حوالي أربعين علامة مميزة ، الى حد انهم يعلمون انكانت شهادة ما للهبوط أو الاتصال هي صحيحة ام من نسج الخيال ، وذلك عند ذكر تفاصيل لايمكن تلفيقها .

ويضيف الإخصائيون ان الصحون الطائرة إن هي إلا آلات مراقبة تصنف في ثلاثة أو اربعة نماذج محددة تماماً ، وتعمل تحتا ملاحيها المشار اليهما بشكل منفصل وأحياناً منسق .

هذا ولم يلحظ سلم يوصل الى الآلة إلا في الحالات النادرة جداً ، وبالمقابل تتفق مشاهدات عديدة حول وجود قوائم يرتكز الجسم بها لدى جثومه على الأرض ، ودلت بعض الآثار الظاهرة على الأرض بعد إقلاع الجسم عن نقاط ارتكاز تلك القوائم .

لقد افاد العديد من الشهود ان الاجسام الطائرة المجهولة قد تعقبت سياراتهم او رافقتها على ارتفاع بسيط يعادل ارتفاع شجرة او حتى قامة إنسان ، وانقطعت تلك اللاحقة لدى الاقتراب من منطقة مأهولة . وزعم عدد من الطيارين أنهم كانوا شهوداً لتحركات تلك الأجسام قريباً من طائراتهم ، وان مناورة تلك الأجسام اتسمت بالتسارع او التباطؤ شبه الآني بل وإن اختفاءها الظاهري من مكانها كان شبه آني تقريباً .

وهبوط تلك الأجسام كان عمودياً مترافقاً باهتزازات توحي بسقوط ورقة يابسة . وتتميز الآثار التي خلفتها الاجسام على الارض بإمكانية قياسها وتصويرها ودراستها بعد رحيل الجسم ، وذلك إذا حالف الحظ الباحثين بالوصول السريع إلى ساحة هبوط الجسم .

وهذه الآثار ترتبط من جهة بطبيعة الارض والمكان والنبات لكنها تكشف ايضا عن اختلافات جوهرية لدى تنوع الحالات وعلى كل حال فبإمكاننا تصنيفها ضمن مجموعات محددة والتي يلاحظ ضمن كل منها تشابهات محددة إذ تطابقت التفاصيل الواردة من بلدان مختلفة .

ومن الجدير بالذكر انه لدى الفحص الدقيق تبين انه لايمكن للمعدات الزراعية المعروفة ان تصطنع تلك الاثار ؛ كما أن الفحص المخبري قد

اثبت أن التربة المأخوذة من ساحة الهبوط تصبح غير منبته لفترات مديدة بسبب ازدياد ملحوظ وغير مبرر بكميات املاح الكالسيوم فيها ، بينما التربة حول ساحة الهبوط لم تصب بأي تغير وبقيت منبته .

ومن المجدي ان نتطرق لموضوع صور الاجسام الطائرة المجهولة . فحتى الآن لم تتوفر اي صورة حقيقة لجسم طائر مجهول شوهد عن قرب وقد حط على الارض وبالمقابل يوجد عدد لايستهان به من الصور لتلك الاجسام اثناء تحليقها على ارتفاع متوسط وتظهر بوضوح شكل وبنية الجسم والتي التقطها شهود مزودون بآلات تصوير جاهزة وكان لديهم متسع من الوقت لالتقاط صورة او عدة صور متتالية .

ومن اهم الصور المميزة في مجال الصحون الطائرة هي صور ماك مينفيل (اوريغون ١٩٥٠) والتي تظهر جسماً بشكل صحن طائر عادي ذا بنية وأوصاف واضحة وقد التقطت له صورتان من زاويتين وبعدين مختلفين وقد صمدت الصور السالبة لجميع الاختبارات التي اجرتها عليها لجنة كوندون بهدف اظهارها على انها خدعة تصويرية محضة ، وشملت دراستها استخدام اجهزة مختلفة : دراسة بواسطة مقياس كثافة بريق الجسم وفقا لبعده ، تأثير الضغط الجوي ، ... الخ ، وأخيرا اضطر محقق لجنة كوندون لاعلان ما يلي :

« ان هذه الصور هي في عداد فئة قليلة جدا من تقارير حول الاجسام الطائرة المجهولة تتفق فيها كل العوامل المدروسة هندسية ونفسية وفيزيائية مع التأكيد بأن جسما طائرا خارقا لما هو مألوف قد تم تصويره وهو معدني وفضي وله شكل القرص بقطر عشرة امتار وهو ليس بطبيعي اي انه مصنوع ، وقد طار في مجال الرؤية لشاهدين اثنين » .

ان التصنيف الاحصائي لانواع الاصوات التي كانت تصدر عن تلك الاجسام من خلال مجموعة من الاحداث في بلدان مختلفة قد اتفقت جميعها على ان ٦٠ ٪ منها كانت صامتة في حين تميز منها ٢٠ ٪ بصفير و ٢٠ ٪ اخرى بهدير . وجرت ايضا عملية احصاء لتواترات ساعات اليوم التي شوهدت خلالها . فتبين ان قمة منحني التواترات تقع في المجال الواقع بين الساعتين ٢٠ ــ ٢١ ويحتشد أكثر من ٨٠٪ من احداث المشاهدة في المجال بين الساعة (٢٢) والسادسة صباحا وتتوزع الـ ٢٠ ٪ الباقية على ساعات اليوم الاخرى . وتقع اخفض نقطة في منحني التواترات عند الساعة ١٢ ظهرا .

اما عن التوزع الجغرافي لامكنة الهبوط فقد دلت الدراسة الاحصائية على أن ٦٠٪ من المشاهدات جرت في مناطق غير مأهولة ، ٣٠٪ في مناطق معزولة ومأهولة بعدد محدود من الناس ، ١٠٪ في مناطق مأهولة .

ولقد شملت الدراسات الاحصائية مظاهر طبيعية اخرى والتأثيرات التي تحل بها لدى مرور جسم طائر مجهول كالحقل المغناطيسي وحقل الجاذبية وغيره ، إلا ان هذه الدراسات لاتزال في طور النشوء .

وان كان لابد لنا من التطرق الى احداث المشاهدة عن قرب ، فاننا سنسرد مثالا لحادث هبوط خارق تم فيه اللقاء مع تلك الكائنات وجها لوجه . ففي مؤتمر صحفي عقده السيد هيل وهو زنجي اميركي من دعاة الحقوق المدنية البارزين في شمال شرق الولايات المتحدة عام ١٩٦٥ ، وقد كشف خلال المؤتمر عما حدث معه وزوجته قبل اربع سنوات اي عام ١٩٦١ وذلك لدى عودتهما من كندا بالسيارة . ومما ورد في ذلك المؤتمر ان الزوجين لدى عودتهما في الطريق القفر ليلا ميزا صحنا طائرا يهبط ومن ثم يجثم على الطريق مشكلا عائقا امام تقدم سيارتهما . وقد توقفا وترجلا من السيارة ويبدو ان كائنات غريبة كانت بدأت بالاقتراب منهما . ولم يعرف الزوجان ماذا حدث بعد ذلك سوى أنهما بعدساعتين وجدا نفسيهما على بعد حوالي (٥٠) كم على نقطة اخرى من الطريق دون اي تذكر لما جرى خلال هاتين الساعتين . وبقي الامر قاضا لمضجعيهما فترة طويلة وشكل في النهاية ضربا من عدم التوازن النفسي لديهما فاضطر للجوء الى احد الاخصائيين النفسيين الكبار . لقد قام هذا الاخصائي بفحص كل منهما على انفراد ، وتحت تأثير التنويم المغناطيسي استطاع أن يأخذ من كل منهما معلومات وافية تم تذكرها اثناء فترة التنويم ، ولقد تطابقت القصتان المأخوذتان من كل منهما بهذه الطريقة ، ولم يعلم احدهما بأسلوب المعالجة المتبع مع الآخر . ولقد فهم لدى المعالجة أن كلا منهما على انفراد قد اقتيد على متن جسم غريب من قبل كائنات شبه بشرية ، وان الـذعر الذي دب في كل منهمـا كانت الكائنات ترد عليه بمخاطبتهما بلغة غير مفهومة إلا انهما كانا يفهمان رغم ذلك النطق وكأنه بالانكليزية ، وكان مجمل رد الكائنات هو طمأنة الزوجين الى ان الموضوع إن هو إلا فحص فيزيائي بسيط وانهما لن يتذكرا من الامر شيئا بعد انتهائه ، وكان احدهما كلما حاول التخلص سلطت اشعة نحو اعادته الى هدوئه . وبالفعل فانهما لم يتذكرا ما حدث إلا **بالتنويم المغناطيسي** الذي اعادهما الى ذلك اليوم والى الوقت التالي لتوقف سيارتهما بالضبط .

ورغم الضغط المفروض من قبل من حضروا المؤتمر الصحفي فقد امتنع السيد هيل عن اذاعة كل تفاصيل ما سجل من اقوالهما في فترة المعالجة النفسية ، وبقي معظمها طي الكتمان .

يقول جان كوكتو من الاكاديمية الفرنسية للعلوم : « ان ما لايجوز تصديقه هو عدم وجود الصحون الطائرة » وقبله قال اينشتين صاحب النسبية « ان الصحون الطائرة موجودة والشعب الذي يملكها هو شعب بشري ترك الارض منذ عشرين الف سنة ، انها طبيعة حياتية أن يبحث الانسان في أصله » .

القسم الثالث : الممكن والمستحيل :

ان هناك فارقا جوهريا بين ما هو ممكن على صعيد الطبيعة وبين ما يمكن تخيله انطلاقا من هذيان في الاقوال ، فبالاستناد الى معرفة قوانين الطبيعة يمكننا فقط أن نبني الفكر العلمي الناقد . ولنأخذ على سبيل المثال ظاهرة تثار من وقت لآخر وهي ظاهرة الصحون الطائرة . فالموضوع الرئيسي يتركز حول اشياء لها سرعة غير معقولة تكون صامتة وتستطيع الاقلاع والتوقف في فترات زمنية شديدة القصر ، كما يتركز حول المبالغة بالحديث عن مصادر الطاقة التي زعم استخدامها من قبل الاجسام الطائرة المجهولة . ان المعرفة المحيطة بقوانين الفيزياء المتعارف عليها في الوقت الراهن تكفي بحد ذاتها برفض الظاهرة وخصوصا أنه يستحيل على جسم مادي موضوع داخل اغلاف الجوي الانتقال بسرعة فائقة كما ابتدعها الشهود دون أن يخترق حاجز الصوت .

انما هو مؤكد ان البحث في الاجسام الطائرة المجهولة يجب الا يناهض في الاصل المنهج العلمي . ولنفرض اننا نستطيع الاثبات بالاستناد الى مبادىء نظرية أن هذه الظواهر الملحوظة هي مستحيلة فيصبح هكذا الاهتمام بها غير مقبول من وجهة نظر علمية . وفي الواقع يؤكد بعض رجال العلم امثال شاتزمان ونزل وغيرهم انهم يستطيعون اثبات أن الوقائع المنقولة تتنافى والقوانين العلمية ولذلك لايمكن اعتبارها حقيقية . وتبدو هذه الحجة في منتهى القوة والخطورة فهي تستمد قوتها لانها تطرح المستحيلات بشكلها القطعي . وتمتد خطورتها كونها تحث الناس في ظروف

أخرى لوضع الحقائق في خدمة استدلال خاطىء . ان المستحيلات تنقسم في الواقع الى قسمين : الاولى حقيقية وتنتج عن خرق نواميس اساسية في الفيزياء تم وضعها بعناية والثانية مستحيلات مزعومة مبنية على جهل بطرائق التناول المحدثة او بقوانين جديدة هي في الطريق الى الاستكشاف والتي لا تتنافى بأي شكل مع القوانين المكتسبة .

وعلى سبيل المثال اذا زعم فلكي انه شاهد كوكبا يبدل مساره لانه اضاءه بشعاع ليزر يمكننا اثبات أن ذلك مستحيل حسب قوانين الفيزياء وبالتالي نستنتج ان هناك خطأ في المراقبة او التفسير . وبنفس الاسلوب فان كل النظريات الحالية التي يعرضها اشخاص غير علميين حول مزاعم تتعلق بقوة الدفع في الصحون الطائرة تلجأ الى استدلال يخرق عمداً المعطيات الاساسية في الفيزياء وهكذا فان هذه النظريات مستحيلة بشكل قاطع وستبقى على هذه الحال .

وبالمقابل ، فكلنا يتذكر المستحيلات التي زعمت منذ مدة ليست ببعيدة عن امكانية طيران الاجسام الأثقل من الهواء او عن وجود متفجرات أقوى من مادة الـ ت.ن.ت. والواقع فان طبيعة هذه المستحيلات كانت افتراضية فان تطوير المحرك الانفجاري ادى الى ظهور الطائرة ، واكتشاف الطاقة النووية ادى الى صناعة القنبلة الذرية ، وان كلا من الامرين لم يخرق القوانين الفيزيائية والكيميائية ، ففي الحالة الاولى كان الامر باحداث تطوير تكنولوجي ، وفي الثانية بالتقدم الى فصل جديد في المعرفة العلمية .

ولنعد الى الاجسام الطائرة المجهولة كما وصفها شهود عيان ، ففي معظم الاحيان تضمنت الشهادات القريبة وصفا لاجسام ذات مظهر مادي وبنية توحي بتشبيهها الى آلات لا تشبه الآلات المخترعة في عالمنا .

وبعكس ما هو معتقد في أغلب الاحيان ، فان الحجج النظرية المقدمة حول حقيقة هذه الآلات لا تأخذ بعين الاعتبار حقيقة تواجد الحياة خارج الكرة الارضية . ان احدا من العلماء المعاصرين لا يستطيع نفي الصحون الطائرة انطلاقا من عدم تواجد الحياة خارج الكرة الارضية . وما هو مرفوض أن تكون الاجسام الطائرة المجهولة هي بحد ذاتها سفن فضاء ، وتتركز الاسباب التي تدعم هذه النظرية على خصائص حركة الاجسام وقوة دفعها . وتعتبر بعض الحجج المقدمة في هذا المجال سخيفة كحجة

عدم حدوث الانفجار عند اجتياز جدار الصوت ، ويعود عدم حدوثه الى مستوى التقدم التكنولوجي الراهن لحضارتنا ، وقد تواردت أنباء مؤخراً ان شركة اميركية للطيران قد أجرت أبحاث في هذا المجال وذلك بتأيين الهواء في مقدمة الطائرة وازاحة الشوارد بواسطة حقل طبيعي أعدمسبقا لهذا الغرض . ان الهالة المشيئة التي وصفت ليلا على انها كانت تحيط بالجسم الطائر المجهول حقا او باطلا قد توحي فعلا بمثل هذا التأيين . وهناك حجج اخرى اكثر جدية ولا يمكن معارضتها بالاستناد الى المستوى الراهن للفيزياء . وتتحدث هذه الحجج عن الاتساع الشاسع للمسافات الكونية دون وجود مقياس مشترك بين الكواكب ضمن المنظومات الفضائية، كما وتتحدث عن مصادر الطاقة المتوفرة ومدة الرحلات .

أن بعضنا من كبار علماء فيزياء الكون ممن يرفضون الصحون الطائرة، هم اليوم على وشك الاقرار بامكانية زيارات سابقة للارض في ازمان غابرة قامت بها سفن فضائية غريبة عن الارض . لكن هذه المركبات التي توفرت لها مصادر طاقة معروفة لدينا لاتشبه بشيء الأجسام الطائرة المجهولة ، فمن المحتمل انها كانت مركبات كبيرة جدا تنتقل بسرعة قريبة من سرعة الضوء وكان يمكن أن تسكنها مجتمعات حقيقية من سكان غرباء عن الارض تضمن استمرار تكاثرها خلال القرون الطويلة اللازمة لرحلة واحدة . ان هذه هي الصورة المثلى للمركبات التي تمكننا معارفنا الحالية من رسمها .

ولكن على العكس فللأجسام الطائرة المجهولة أبعاد صغيرة (لم تتجاوز العشرة أمتار في معظم المشاهدات) كما أن بامكانها زيادة سرعتها وانقاصها بشكل مذهل يتنافى وقوانين مقاومة معادننا وهي تتحرك بشكل آني تقريبا، وان من الخطأ الاعتقاد بانها صامتة تماما ويبدو انها لا تعمل بنفس طريقة صواريخنا .

واخيراً فإن مصدرها ، ان قبلنا بكونها سفناً فضائية لايمكن أن يكون إلاّ من نظام فضائي بعيد عن غير نظامنا فعلى ما يبدو ان الكوكب الوحيد المأهول بكائنات عاقلة من بين كواكب المجموعة الشمسية هو الأرض.

وبفرض صغر حجم الجسم الطائر المجهول طاقماً محدود العدد العدد وبالتالي رحلات لامتناهية السرعة ، تنقلات حقيقية ذهاباً وإياباً ، ومثل هذه النظرية تكون مرفوضة لدى الأخذ بعين الاعتبار كمية الوقود الممكن تخزينه داخل المركبة . وباعتبار المفاهيم الفيزيائية الراهنة للبعد

والزمن وتحديد سرعة الضوء كأعلى سرعة كونية ، فإنه تستبعد أمكانية تنقلات كهذه تتم بين الكواكب بانتقال شبه آني بين نقطتي الانطلاق والوصول ، اذ يلزم عدة سنوات ارضية للقيام برحلة ذهاباً وإياباً الى أقرب كوكب خارج المجموعة الشمسية بافتراض ان ذلك يتم بسرعة قريبة من سرعة الضوء التي لايمكن لاتجاوزها وتفوق الطاقة المطلوبة اي حد خيالي ممكن تصوره لإنجاز هذه الرحلة . ونضيف ان طاقم المركبة سيجد نفسه لدى رجوعه إلى الكوكب الأم اقل تقدماً في السن من السكان الذين تركهم عند بدء الرحلة ، وهذا بحد ذاته يشكل حاجزاً أيضاً في تحقيق الرحلات الفضائية البعيدة .

وبشكل مختصر لاتشبه الأجسام الطائرة المجهولة الصغيرة الحجم صواريخنا في شيء ، كما أنه ليس لها صفات مشتركة مع سفن الفضاء الكبيرة جداً التي افترضنا انها قامت بزيارة ارضنا في ازمان عابرة . وهكذا فلاترى مايقنعنا كيف ستقوم الصحون الطائرة برحلة حتى الأرض انطلاقاً من كواكب أخرى .

إن المناقشة السابقة تقود إلى تأكيد هام هو أن الرحلات عبر الكون لا ولن تتحقق في أغلب الظن بشكل عملي بواسطة الصواريخ إلا إذا تحققت هذه الرحلات بسرعات قريبة من سرعة الضوء .

وهل يعني ذلك أن الرحلات عبر الكون قد استبعدت نهائياً من مجال الإنجازات الممكن تحقيقها ؛ في الظاهر نعم ولكن يظهر ان العلم لم يبلغ نهايته بعد ، ولا احد لديه شك في ذلك . وقرارنا حول استحالة الرحلات الفضائية البعيدة إنما هو نابع من معلوماتنا الراهنة اذ كلما يفكر المرء بإمكانية انقلابات محتملة في الفيزياء يمكنها الكشف عن علائق طبيعية مجهولة وتتقدم بالمعرفة الى حدود لما تبلغها بعد متجاوزة حدود ما هو مكتسب دون أن تقضي عليه كما حدث عند طرح النظرية النسبية واكتشاف الطاقة النووية بالتجاوز عن علم الكيمياء التقليدي .

إن تاريخ العلم يوحي بأن التجاوز المذكور ليس فقط ممكناً بل هو محتمل على المدى القريب او البعيد . ويتعرض أصحاب هذا الراي إلى الاتهام بأنهم يسعون لجعل الناس تعتقد بامكانية حدوث اي شيء . والواقع ان ليس كل شيء ممكن التحقيق على صعيد الطبيعة ولكننا لانستطيع تصنيف الممكن وغير الممكن اذ اننا نتحدث عن آفاق مجهولة تتجاوز ماهو

معلوم لدينا . وهكذا فليس هناك من سبب مقبول من الناحية الجدلية للطعن مسبقا بامكانية تجاوز جذري في المستقبل فيما يتعلق بمعلوماتنا عن الفضاء والزمن والطاقة والذي سوف يمكن من حل معضلة الرحلات عبر الكون بفضل ادخال مفاهيم وعوامل جديدة .

فليس لنا في هذه الحالة ان نتكلم عن رحلات فضائية ضمن أطر مفاهيمنا الحالية اذ ان هذه العبارة لها مدلول فقط في ميدان الابعاد الاربعة للفيزياء الحديثة . ان هذه المناقشة لاتعني فرض شيء محدد بل ان هي إلا رسم تصوري للمستقبل ، ولا هي ضرب من الهذيان ، اذ ان الحديث يدور حول احتمالات لانستطيع الاحاطة بها . ومهما يكن من أمر فيبقى شيء واحد مؤكد وهو انه اذا أصبحت الرحلات العبر كونية ممكنة فسوف يتطلب الامر هيمنة على فيزياء موسعة كالتي اتينا على ذكرها .

والواقع فان المركبات التي ستقوم بهذه الرحلات يجب حتما أن تختلف عن صواريخنا الحالية بشكلها وطريقة عملها وحركتها وان هذا الاختلاف شقته أكبر بكثير من اختلاف القنبلة النووية عن مادة الـ ت.ن.ت.

وقد يفضي بنا الحديث عن تلك الآلات الى إبهام يوصف باللامعقول ، ولا يعني وقع الطائرة النفاثة على سكان غينيا الجديدة كالسحر ان الاجسام الطائرة المجهولة موجودة. وانما يثبت فقط ان حضارات ما خارج المجموعة الشمسية اذا تفوقت علينا بيولوجيا بملايين أو بمليارات السنين واستطاعت حل معضلة الرحلات عبر الكون فلا يجب أن نتوقع مشاهدتها تهبط بواسطة صواريخ بل بواسطة آلات لاتخضع ظاهريا لقوانيننا الفيزيائية ، وهنا نؤكد على كلمة ظاهري فقوانيننا الفيزيائية صحيحة بالميادين التي تطبق عليها وان وجدت مثل تلك الآلات فلا بد أنها تخضع لها ولكن تخضع ايضا لقوانين أعلى من قوانيننا وتعطي بالتالي لتلك الاجسام ظاهرا سحريا .

اذن ، لنتوقف وبشكل نهائي عن طرح الحجج النظرية المناهضة للاجسام الطائرة المجهولة كما ان علينا ان نتوقف عن الاحتجاج بسبب عدم فهمنا للاسباب التي تدعو شاغلي تلك الآلات بالمجيء الى الارض دون أن نبحث ظاهريا عن مشكلة عدم اتصالها مع رؤساء حكوماتنا وعلمائنا . والواقع ان الحجة الاخيرة هي خارج أطر المناقشة العلمية ، اذ أننا اذا أخذنا بعين الاعتبار التفوق النفساني للانسان على القرد فان هذا التفوق

انما يعكس تطورا بيولوجيا يقدر بمليون سنة ، واذا انطبق قانون تطور التركيب النفسي على كائنات الكون ، فان منها الكائنات المفكرة التي تسكن كواكب اقدم من الارض بمدد سحيقة لابد أنها تتفوق علينا بالتفكير والتركيب النفسي كما نتفوق نحن وبنفس النوعية على الكائنات الدنيا لدينا . وفي هذه الحالة تبدو استحالة امكانية ان نفهم دوافع تلك الكائنات وأن نتصدى لحل معضلات هم أكثر أهليــة لحلها . ويحــق للمفكرين المتعلقين بالتقاليد الانسانية أن يطلبوا منا اعتذارا الآن وطبعا يشاركهم في الطلب علماء الإبعاد الثلاثة الذين يزهون كالطواويس بصواريخ جبــارة لاتخرج في جوهرها العلمي عن فيزياء الكون تجبرنا بتواضع شديد ان نضع الانسان في موقعه الحقيقي : موقع الكائن منذ فترة وجيزة جدا ، ولا زال يشارك الكائنــات الارضية الاخرى في معظم تفاصيــل بنيانها النفسي والحياتي عدا الادراك الواعي وحسب. واذا جاز لنا تقدير دوافع الآخرين فانما نقول أن الكائنات الكونية قد تكون عازمة على تتبع النوع الانساني كنوع عن كثب ، والنظر اليه ككل وهو يتقدم في آفاق تطوره .

القسم الرابع : التفسيرات :

نحن اذن أمام ظاهرة ، هذا ما لاشك فيه . نعم ان ظاهرة الصحون الطائرة لا زالت ظاهرة مستمرة من واقع الانسان وهي تحرك كل اجزاء العالم دون استثناء والتي تلمح التقارير الصادرة من مختلف السلطات الرسمية والعلمية في معظم ارجاء العالم الى الموضوع بصورة أو أخرى .

لقد رد الرافضون الامر الى المجال النفسي مبتدعين ما يسمى بمرض الاطباق الطائرة . والمسؤول في هذه الحالة عن تناسق الاوصاف المقدمة عن المشاهدات هو انتشار الهذيان الجماعي. حسنا لكن الهذيان الجماعي ظاهرة معروفة تدخل في اطرها الاعداد الكبيرة اي الجماعات ونستطيع أن نحددها بسمات مميزة ، فهل تنطبق احصائيات مشاهدات الصحون الطائرة مع ظواهر الرؤية الجماعيــة كالرؤى الروحانيــة او الذعر بين الجموع . وهل الصحون الطائرة في نهاية المطــاف ، ان هي إلا قصص شياطين الليــل ولكن في أسلوب القرن العشرين . الواقــع ان الرؤى الاخيرة تنطوي دائما على وحدة مكانية (تعيين مكان جغرافي) وزمنيــة (تظهر الحادثة ولا تتكرر) وهما سمتان لانجدهما تماما في حالة الصحون الطائرة اذ تتوزع الظاهرة بشكل منتظم وتتواتر بشكل مستمر . وجدير

بالذكر ان مختلف الذين ادلوا بشهاداتهم ليس بهم مس أو خبل عقلي. أضف الى ان كافة الاحصائيات التي اجريت في العالم توضح بجلاء ان كثافة مشاهدات الاجسام الطائرة المجهولة تتناسب عكساً وكثافة السكان في حين ان تفسير المرض النفسي الجماعي يوجب ان يكون التناسب المذكور طردياً .

وأخيرا يجب ان نضيف الى كل ما سبق ان الهذيانات التي يدرسها العلماء من خلال الامراض العقلية لم يحدث ان تركت آثارا على الارض أو تسببت في مغنطة الساعات أو أوقفت محركات الساعات أو شوشت الارسال الاذاعي أو أثرت على اللوحات الفوتوغرافية . ان الهذيانات التي تستطيع توليد مثل هذه التأثيرات الفيزيائية ليست بالتأكيد ذات طابع نفسي محض. وان كانت كذلك فسوف تدل على مقدرة الفكر البشري للتغلب على المادة الى درجة اننا لانرى في النهاية مانعا من أن يكون بامكان الفكر البشري صناعة الجسم الطائر المجهول بتشكيله الفيزيائي المادي .

أما ان تكون الظاهرة هي موضوع الشائعة البصرية ، فهو أمر آخر . اذ ذهب بعض اطباء النفس الى القول بحاجة بني البشر للشائعة البصرية مثلما هم بحاجة للشائعة السمعية. ولكن هل بامكان هذه الشائعة البصرية ان تجسد تفاصيل دقيقة وفق تسلسل متتابع يشعر بها الشهود موضوعيا وهم في حالة اليقظة وكأنها تترجم لآلاف من الناس حقيقة العالم الخارجي وهي تصل الى كل فرد في جميع أنحاء العالم دون تمييز لانتمائاتهم الطبقية أو الاجتماعية . وفي النهاية نقول كيف تستطيع اجهزة الرادار ايضا في الترويج لهذه الشائعة البصرية وتوسيع دائرتها . اننا بانتظار كهان التكنولوجيا الجدد كي يجيبونا على هذا التساؤل .

لقد ادلى البيولوجيون المهتمون بدلولهم في الموضوع ، فتقدموا بافتراض مفاده أن تلك الاجسام الطائرة المجهولة بحد ذاتها كائنات من نوع ما تنمو في أماكن غير معروفة في الكون ، ومن ثم تقوم بزياراتها المشاهدة الى الارض . إلاّ ان هذه الفرضية اضمحلت بسرعة استنادا الى ما المحنا اليه سابقا من أن المشاهدات الاكثر تأكيدا لهذه الاجسام اثبتت انها معدنية مصنوعة وغير طبيعية .

● إننا نستطيع تصور فرضيات غير فرضية الغرباء عن الارض ، ولكن ليست أقل غرابة عنها . فمثلا يمكن ان تكون اما ظهور سكان الارض

لعام (١٥٠٠٠) وهو يقومون برحلة عبر الزمان مستقصين امور اسلافهم الذين هم نحن ، ولكن هذه الفرضية أبعد بكثير عن التناسق مع قوانيننا الفيزيائية من فرضية الكائنات من كواكب أخرى . لذا نضطر لوضع وثائق هذه الفرضية في الادراج المنسية .

ان ما يطرحه بعض الرافضين مفاده ان الايام ستقدم تفسيرا لهذه الظاهرة وفق علمنا وقوانيننا الراهنة ، أو في أبعد الاحوال فانها لن تصمد أمام البحث عندما نستطيع اكتشاف وصياغة قوانين فيزيائية جديدة . لهؤلاء نقول انكم تقرون اذن بالظاهرة ، لابل تقرون ضمنا بعجز علمنا الحالي عن استيعابها ، إلاّ أن الصلف الانساني يدفعكم الى ربطها بالانسان وتركها لعلومه ومنطقه فقط يبحثان الآن او مستقبلا في تفسيرها . ومهما يكن من أمر فان تراصف الظاهرة الذي اتينا على ذكره ، الى جانب خرق هذه الاجسام لقوانين الجاذبية والمطالة ، وأخيرا الحديث حول ظهور الكائنات ، ان كل ذلك يبين أن الحدث المشاهد كأنه يتقدم بحسب خطة هندسية صارمة، اضف الى ذلك أن التراصف يعني الخضوع للارادة، كما نفهمها نحن على الاقل ، حيث لازال العلم يضع في أولى بديهياته حدا فاصلا بين الحدث الارادي والتخبط الأعمى للبحث عن خضوع لاكثر القوانين الفيزيائية هيمنة .

لقد تحدثت مجلة اميركية حديثا مختصة في الفيزياء وموثوق بها ان الظاهرة المجابهة ربما امكن تفسيرها على اساس مضادات المادة والتي تنعدم والمادة لدى اقترابهما كل من نظيره . ان هذا ان دل على شيء فانما يدل على انه يوجد رجال علم الآن يأخذون الموضوع مأخذ الجد الكامل . وهكذا فقد ساد الاعتقاد في الثلاثينات ان التأثير الاشعاعي والمسمى «إشعاع بيتا » يفرض التخلي عن مبدأ انحفاظ الطاقة ، ولكن أقر بعد مناقشات حامية الوطيس ان ظاهرة هذا الاشعاع لا علاقة لها من قريب او بعيد بالمبدأ المذكور . وعلى النقيض من ذلك يجب ان نشير انه لم يكن بالامكان ايجاد تفسير لظواهر ميكانيكية او كهرطيسية إلاّ بظهور نظرية فيزيائية جديدة تماما وهي نظرية النسبية .

إننا لانستطيع قبول ان الكائنات المرتبطة بالاجسام الطائرة المجهولة إن هي الا رجال آلية روسية او اميركية وذلك لان الطرفين يملكان وسائط أبسط لمسح تفاصيل العالم وهي الاقمار الصناعية ، هذا من جهة ومن جهة اخرى فان الاجسام المجهولة نفسها ايضا لايمكن ان تكون سلاحا

سرياً من منشأ ارضي أيضا وذلك لان أوج نشاط الظاهرة كان في أواخر الاربعينات وأوائل الخمسينات ولم تكن محركات الدفع النفاث قد اخرجت الى الاستعمال ، بل حتى انها لم تكن موضع التجربة ، وكانت موضع التتبع والاستكشاف الأولي فحسب . وحتى لو كان وجودها منتشرا ، فكما ذكرنا فانها لابد خاضعة لقوانين بينما خرجت الاجسام الطائرة المجهولة عن تلك القوانين .

وهكذا تتقدم فرضية الغرباء عن الارض على غيرها من الفرضيات . واذا صحت الفرضية فكيف تتحرك تلك الاجسام . يقول البعض انها تفعل ذلك بتصرفها وكأنها مجرد شحنة كهربائية حيث تتحرك في هذه الحالة بالاتجاه الموجب . الا أن هذا القول يعقد الامور بدلا من تسهيلها . قد يكون علم تلك الكائنات قد جعلها تستفيد من الجاذبية وتلغيها وفق متطلباتها ، وهكذا فهناك مالا نهاية له من الفرضيات .

ان الطرائق المتبناة في تطوير العلوم حاليا تدفع للتمحيص في التفاصيل وتفاصيل التفاصيل واصبح تبعا لذلك الجهد الانساني مستنزفا على صعيد فلسفة سد الثغرات ومن ثم ثغرات الثغرات . وماذا نجم عن ذلك ، جيش من الخبراء في مختلف الفروع يعرف كل منهم الكثير عن القليل القليل . وأدى كل ذلك الى نزعة افكار القفزات الكيفية في التطور ورسم دروب المستقبل الانساني بمجموعة من اطوال قصيرة للغاية أضاعت الطريق الى المرحلة الاعلى في المعرفة ، ويكاد الامر يصل لدرجة تقديس حسية المعرفة واحتقار دور الاستنتاج والحدس فيها . فاذا كانت الاستحالة العلمية هي ان نرفض جملة او احد افراد مجموعة من معطيات تتناقض وقانون فيزيائي معين ، فان ذلك يجب الا ينسحب على الظواهر الفيزيائية التي تقف طرائقنا عاجزة عن تناولها ، وان علينا في اضعف الاحوال أن نحمل الظاهرة على علوم المستقبل ، ان قدر لتلك العلوم ان تتطور وان استطاع الانسان ان يدفع عن الديمومة اظفار الطبيعة والحضارة. ان الامر لا يتعلق بالصحون الطائرة فقط ، بل هو موقف موحد ، انها معضلة أن نريد الاستمرار في معرفة ما نتوقعه مسبقا لا في البحث عما لانتوقعه . وهكذا تتباطأ الخطوات في غزو الفضاء باقتراب نهاية القرن الحالي ، بينما تتعاظم المشاكل في درب ذلك الغزو سواء اكانت تكنولوجية وهي البحث عن محرك ذي دفع جبار وحجم بسيط ، او فيزيائية لتامين القفزة الزمانية ــ المكانية التي المحنا اليها .

وهكذا يرفض انسان القرن العشرين ان يوجد من هو أكثر منه تقدما ولو كان في أقاصي الكون ، تماما كما رفض انسان القرون الوسطى مؤسسي علم الفلك الحديث ، وان اختلف أسلوب الرفض ، فهو ما زال رفضا واستهانة بالحقيقة . واذا ربطنا حجم المعرفة المكتسبة بعمر التطور فما أدرانا ان الضجة التي يثيرها الانسان حول اكتشافاته الكبيرة الحالية انما تجعله اشبه بالقرد الذي يعلق نفسه من ذيله وراسه بالقلوب ويملأ الدنيا بصياحه جلبا للنظر .

ومهما يكن من أمر فان تاريخ العلم قد اكد ويؤكد دوما ان الظاهرة الموجودة يجب الا يكون الموقف منها موقف القرد الذي يعمي عينيه ويصم اذنيه كي لا يعترف بوجود مالا يريد .

فما هي الصحون الطائرة ؟ السؤال ليس جديدا ، وربما لن يتمكن الجنس البشري من الاجابة عن هذا السؤال مطلقا . لا أحد يعرف حقيقة ما هي الصحون الطائرة ولا احد يعرف من اين أتت ولماذا اتت وكيف اتت وماذا تفعل ومن يقودها وماذا تريد . ما نعرفه عن الصحون الطائرة بالرغم من المجلات المتخصصة والكتب والعلماء والفيزيائيين يكاد لايذكر . الاسئلة كثيرة وكثيرة جدا ، والاجابات قليلة وقليلة جدا .

مئات العلماء درسوا ويدرسون ظاهرة هذه الاجسام الغريبة التي تبدو في الفضاء احيانا بشكل صحن وأحيانا أخرى بشكل سيكار طويل وتزور الارض بين فترة وأخرى وتقلق الحكومات وتثير حيرة العلم وتضع الانسان في مأزق لم يعرف مثله من قبل ، وكلما تعمقت الدراسة ازدادت الحيرة .

هل تشير الصحون الطائرة الى ان ثمة تكنولوجيا غير بشرية وحاضرة ابدا من سطح الكرة الارضية لاتفسح لنا مجال دراستها مباشرة . من يقود هذه التكنولوجيا وماذا تريد والى اي نظام تخضع وهل هذا النظام يدخل في اطار المنطق الانساني ؟ اسئلة لاجواب عنها .

● خاتمة :

سيكون ولا شك امرا صعبا ان يقتنع بالبراهين التي قدمناها الى جانب حقيقية الاجسام الطائرة المجهولة ، كل اولئك ، سواء أكانوا علماء أم لا ، الذين لديهم اسباب باطنية ذات منشأ انفعالي تحرك لديهم المخاوف

من الرجوع عن المسلمة الانسانية اذا اتضحت الظاهرة واتت عقول غير بشرية الى الارض قد يقيد لها ان تحل مكاننا . ان العودة الى الايمان بصحة الظاهرة ستجد ضدها ارتيابية ولا معقولية رجل الشارع وكذا عقلنة بعض العلماء الذين سيستمرون في رفضهم ورغما عن كل شيء سيعمدون لمتابعة انزال التشويه بالحقائق التي ادلى بهاشهود الظاهرة عن قرب . ان هذا الرفض للنتائج القضائية التي استخلصت من الشهادات يكشف تماما عن مقاومة نفسية لمبدأ قبول الواقع ، وللأسف انها تشابه طريقة رفض علماء الفلك للاثباتات التي تبرهن زيف استطلاع البروج. او ليس في الأمرين ميل لاشعوري نحو حاجةللطمانينة : البعض يرضي هذه الحاجة برفض اضطرابي لما يخشون ، والآخرون يحاولون جذب عطف القدر برد فعل صبياني .

اما أولئك الذين لاتقهرهم الحاجة الى الطمانينة فقد يحاولون التعمق في دراسة الظاهرة . ان اول ما سيفعلونه افساح المجال للشهود ان يتحدثوا دون خشية ، دون ان يصبحوا اضحوكة ، وبعد ذلك سينتقلون متجاوزين مرحلة البحث القضائي الى مرحلة التحقق العلمي بواسطة الأدوات الموضوعية (آلات التصوير ، آلات تسجيل الطيف ، الات قياس التغيرات المغناطيسية) حيث توضع هذه الاجهزة في امكنة تتواتر فيها المشاهدات بشكل اكبر. ونجاح مشروع كهذا ليس مضمونا حتى لو كانت الاجسام الطائرة المجهولة حقيقة فعلية ، اذ ان تلك الاجسام مرتبطة بعقول قد تستطيع الافلات من محاولاتنا لكشف هويتها . وعلى كل حال فاقل ما يمكننا الآن فعله هو ان نظهر بجلاء التبدلات الفيزيائية ــ الكيميائية في تربة اماكن الهبوط بالاضافة الى التاثيرات المتروكة على النباتات في تلك المناطق . لقد بوشر بدراسات من هذا القبيل وهي لاتتطلب كلفة كبيرة .

غير أن مشكلة الاجسام الطائرة المجهولة في مجملها لايمكن ان تطرح تخوفا حقيقيا إلا اذا استطاع علمنا أن يعرض نماذج فيزيائية تبين الظواهر الملحوظة . لا نستطيع معرفة ما اذا كان ذلك سيتحقق يوما ما ، وعلى كل حال فمازلنا بعيدين كل البعد عن هذه المرحلة ، كما ان البرهان على وجود الاجسام الطائرة المجهولة لايمكن أن يكون صنعنا لنموذج صحن طائر يحقق نفس المظاهر الفيزيائية التي ترويها المشاهدات اذ قد لانستطيع ذلك الى الأبد .

وبعد او ليس من الممكن ان تكون كائنات الصحون الطائرة قد قامت

فعلا بالاتصال مع مجموعة من مسؤولي وعلماء الارض وأن الامر ابقي طي الكتمان لاسباب نجهلها . هل من المستبعد أن تلك الكائنات قد سبرت حضارة الانسان فرات ما فيها من قنابل نووية وغازات شلل للاعصاب وغيرها، وانها قد اكتشفتحقيقة انهناك اتجاها لكبح الاعترافبوجودها؛ فتراجعت عن لقاء الكائن الانساني وآثرت الابتعاد عنه الى غير رجعة .

★ ★ ★

اورخان ميسّر

بعد عشر سنوات

ملف خاص

في السادس من آيار عام ١٩٦٥ ، وهو يوم ميلاده ، توفي أورخان ميسر عن اثنين وخمسين عاما .

مثلما لم يأخذ حقه من التقدير في حياته ، كذلك كان الامر في مماته .

وفي الذكرى العاشرة لوفاته ، تجد « المعرفة » نفسها أمام مسؤولية اصدار هذا الملف الخاص عن أورخان ميسر ، وهو ملف لا يفي بالغرض ، لكنه يسلط بعض الضوء على شخصية ادبية وفكرية عربية تستحق ان تحتل مكانها اللائق في حياتنا الثقافية .

« المعرفة »

اورخان ميسر

لمحة من حياته الخاصة

الفت الادلبي

ما أمر الذكرى ، وما أعذبها — فهي بنت الصفا والنكد
وهي كالخمرة كلما عتقت — طفحت باللذائذ الجدد

هذان البيتان اللذان قالهما ذات يوم فوزي المعلوف مرا بخاطري حين طلبت مني (المعرفة) أن أكتب كلمة عن الحياة الخاصة للأديب الراحل أورخان ميسر بعد مرور عشر سنوات على وفاته ، بصفتي الصديقة الرفيقة لزوجه ، وممن لازموا الأسرة فترة أقامتها في دمشق، وابان مرض أورخان ، وحتى أيامه الأخيرة .

حقاً ما أمر الذكرى ! ....

ذكرى رحيل الأعزة قبل الأوان ، كما رحل عنا أورخان وهو في قمة الشباب ، وموسم العطاء .. وما أعذب الوفاء اذ نعود الى ذكراه بعد عشر سنوات خلت فنعيش في أجوائه الرحبة سويعات لا أنضر ولاأمتع، ولو تناوبها الصفاء والنكد فلابد لها أن تطفح بلذائذ جدد مـــن أدب أورخان ، وحياته الطريفة ، كما تطفح الخمرة المعتقة التي كثيراً ما كان يلجأ اليها أورخان كلما ألمّت به النكبات ، وما أكثر ما كانت تلم!...

★ ★ ★

كان أول ما عرفت أورخان ميسر يوم أم دمشق زعيم الهندالشهير

جواهر لال نهرو فأقيم له يومئذ حفل كبير في متحف دمشق الوطني ، وفي نهاية الحفل ألقى نهرو خطاباً مطولا باللغة الانكليزية ، وكان يقف الى جانب نهرو شاب أميل الى القصر ، أنيق المظهر ، متـين البنيان ، هادىء الحركات شامخ الرأس، راح يترجم خطاب نهرو على الفور جملة جملة ، بلغة عربية فصيحة منمقة ، ولهجة هادئة ، ذات جرس خاص .

فأثارت ترجمته ولهجته اعجاب الحاضرين لاسيما الذين كانوا يتقنون اللغتين ، فقد شهدوا بروعة الترجمة وأمانتها . وبعد أيام قلائل تشـاء المصادفة أن التقي بأورخان وزوجه في جمعية الأدباء فأتعرف عليهما ، ثم تتبادل الزيارات وما أسرع ما تتوثق بيننا عرى الصداقة والود .

كنت كلما أجد لدي متسعاً من الوقت أهرع الى بيت أورخان لأنني كنت أجد في زيارته وزوجه كثيراً من المتعة والفائدة لا أجدهما في مكان آخر ، وكثيراً ما كنت أعرّج عليهما في رواحي ومجيئي ،فلالزوم لأخذ المواعيد أبداً لأن الدار على استعداد لاستقبال الأضياف كل يوم منذ الساعة الخامسة . وأستطيع أن أؤكد أن أكثر أدباء هذا البلدوأديباته

الذين بدأوا حياتهم الأدبية في أوائل الخمسينيات كان لابـد لهـم أن يقصدوا دار أورخان ميسر ليعرضوا نتاجهم على رب الدار الذي عرفوا عنه الناقد الحصين ، الذي يطمئن اليه ،لعمق ثقافته ، وسعة اطلاعـه ، ورفاهة حسه ، واخلاص نصحه ، وكم كان أورخان عنيفاً في نقده مـع هؤلاء الشباب ، كان يريد أن يقومهم أحسن تقويـم حبـاً في الأدب ووفاءاً له • ولكن نقده كان دائماً مغلفاً بكياسة ولباقـة فـلا يحرج المنقود أمام الحاضرين بل يجعله يؤمن راضياً بأن هذا هو النقد المجرد الصحيح الذي يهدف الى التقويم لا التجريح •

وكثيراً ما كان يشرك الحاضرين بالمناقشة •

وكم أتمنى الآن لو سجلت تلك الندوات العفوية الصريحـة التي كانت تعقد في دار أورخان ، اذاً لكنا أفدنا منها كثيراً فقد كانت تطرح فيها أفكار ومشكلات سياسية ، وثقافية ، واجتماعية ، وتعالج بمنتهى الصراحة والجرأة • وعدا القيمة الفنية لهذه الندوات فقد يمكـن أن يكون لها ــ لو سجلت ــ كما أعتقد قيمة وثائقية هامة لأنها كانت تعبر بوضوح وصدق عن رأي فئة كبيرة مـن شباب هذا البلـد المثقف في الأحداث السياسية والثقافية والاجتماعية التي كانت تمر آنذاك ، مما لايستطيع أن يتوصل الى حقيقته المجردة الخالية من الزيف والتحوير مؤرخو تلك الفترة •

وكثيراً ما كانت تمتد تلك الندوات الى منتصف الليل أو اكثـر ، فقد يأتي وافدون جدد عادوا من السينما ، أو المقاهي فآثروا أن يمروا بدار أورخان ليتناولوا معه كأساً من كؤوسه المترعة دائماً أبداً ، ويتحدثوا اليه عن الفيلم ، أو ينقلوا اليه آخر الأخبار التي سمعوها •

وذات مرة استبد الضجر بفنان رسام لعزوف الوحي عنه ، فحمل لوحته وألوانه وزيوته وفرشاته ، وهجر مرسمه وقصد البيت المضياف

ففرش اللوحة على أرض الصالون ونثر حولها الألوان والزيوت وانبطح على الأرض ، وأخذ الفرشاة وراح يرسم ، ويتحدث الى رب الدارعن تطورات فن الرسم الحديث من الغرب ، ويستوحي الكثيرمن معلوماته، أما زوج أورخان فكانت تقف ـ كما رأيتها في ذلك اليوم ـ صامتة ، يدها على خدها ، تنظر بأسف شديد الى صالونها الأنيق الذي أصبح في أسوأ حال ، ولكن دون أن تبس بكلمة تشعر الرسام بضيقها أو تذمرها.

وتظل اللوحة مفروشة على أرض الصالون أياما حتى تنتهي آخيرا، فاذا هي روعة من روائع فن الرسم الحديث ، راح اورخان يشرح أبعادها ورموزها مما يذهل الرسام نفسه • ثم يأتي من يشتري اللوحة ، فيدفع فيها ثمنا جيدا للفنان المفلس ، لكن الشاري قبل أن يأخذ اللوحة أبدى رأيا فيها يدل على جهل فاضح في فن الرسم ، فاذا الفنان الاصيل ينكل عن البيع ، ويعيد المبلغ الى صاحبه ، مما يحير اورخان ويدهشه هو الذي يعرف مدى حاجة صاحبه الى النقود • فاذا انصرف الرجل قال الرسام لاورخان :

يا لبلاهة هذا القدر الذي يضع المال في أيدي من لايستحقونه !•• لن أكون انا في مثل بلاهته فأضع لوحتي عند من لايفهمها •• هذه اللوحة هدية مني اليك ، ولن تبرح هذا الجدار أبدا مهما دفع فيها من مال ••

وهكذا قدر للمال ان ينهزم في بيت اورخان ميسر شر هزيمة •

لا شك عندي ان أصدقاء اورخان قد أساءوا اليه والى الأدب أيضا لكثرة ترددهم عليه فلم يدعوا له وقتا كافيا للمطالعة والكتابة ، ولو كتب اورخان ما كان يقوله في ندواته فقط لكان لدينا الآن حصيلة ضخمة في الأدب والفكر ، والفن ، والنقد ، تمتاز بمهارة التعبير ، والوضوح مع التكثيف ، فمهما يكن الموضوع معقدا كان اسلوب

اورخان المشرق يطوعه للفهم بسهولة ويسر لا يتمتع بهما الا الأصلاء من الأدباء • تشهد على قولي هذا مقدمة كتاب (سريال) الذي وضعه اورخان بالاشتراك مع الدكتور علي الناصر • كتب اورخان المقدمة فكان رائدا في تعريف السريالية ، عرفها ببساطة ووضوح ييسران فهمها للجميع •

أما الذي كان يساعد اورخان على متابعة الثقافة ـ كما أرى ـ على الرغم من ضيق وقته هو قدرته الفائقة على القراءة السريعة ، وموهبته على تمثل واستيعاب ما كان يقرأ ، وحفظه له ، فقد كان يتمتع بصفاء ذهني نادر ، وذاكرة قوية • كان أكثر ما يطالع باللغة الانكليزية، ثم بالعربية والتركية والفرنسية •

★ ★ ★

كان اورخان مخلصا لوطنه وأصدقائه وفنه الاخلاص كله • أذكر ذات مرة في احدى الجلسات دار الحديث حول احدى الثورات السورية والتضحيات التي بذلت من أجلها ، وكان في الجلسة مواطن لاورخان من حلب فراح يحدثنا كيف كان اورخان يشتري السلاح من ماله ، ثم تحمله زوجه وقد تدثرت بعباءة فضفاضة لتخفيه وتوصله بنفسها الى الثوار • فنظر اورخان الى صديقه نظرة عتب ولوم ، ثم قال له : وماذا تذكر عن الذين ضحوا بأرواحهم وأولادهم ، أو سجنوا في الزنزانات وعذبوا وتشردوا خارج البلاد ؟؟!•• ألا نخجل منهم عندما يأتي ذكرنا نحن ؟•••

وروت لي زوجه فيما روت انه كفل مرة أحد أصدقائه على مبلغ كبير من المال ، فلما أوشك الصديق على الافلاس جمع ما تبقى له من مال وفر الى خارج البلاد • واضطر اورخان ان يدفع المبلغ بكامله •

ولم يفده هذا الدرس القاسي فيغير من عاطفته واخلاصه نحو أصدقائه فبعد سنوات قلائل كفــل صديقا آخر ، وعجز هذا أيضا عن الدفع ، فدفع اورخان المبلغ كله . والغريب في الأمر ان اورخان كان يجد المبررات لصديقيه هذين أمام زوجه كلما جاء ذكرهما ، فكانت الزوجة تثور عليه أحيانا فتقول له : نشكر الله لأنه لم يعد لديك ما تكفل به أصدقاءك .

★ ★ ★

كان اورخان جريئا في تصرفاته وكتاباته لا يهاب أحدا أبدا .

حدثتني زوجه انهماعندما تزوجا في أواسط الثلاثينات كان الحجاب على أشده ، ولم يكن في حلب كلها امرأة واحدة تخرج سافرة ، سألها اورخان وهما في شهر العسل : هل أنت مقتنعة بالحجاب ؟ أجابته طبعا لست مقتنعة به . قال لها لماذا اذاً تضعينه على وجهك ؟.. قالت : مراعاة لأهلي المتزمتين ، وللمجتمع الذي نعيش فيه . أجابها : أهذه شجاعة ، وهذا منطق ؟؟ من يبدأ الخطوة الأولى اذا لم نبدأها نحن المثقفون ؟؟ ثم جاء بحجبها كلها وأحرقها ، ومنذ ذلك اليوم أصبحت تخرج سافرة ، مما أثار غضب والدها عليها فظل سنة كامــلة لايزورها ، ولا يكلمها ، الى ان استطاع أخيراً اورخان ان يقنعه ، ويطيب خاطره .

كان اورخان دمث الطبع ، مهذب الخلق ، لطيف المعشر ، لكن اذا مسَّت كرامته ولو من طرف خفي انقلب في لحظات الى عكس تلــك الصفات تماما ، فلا يبالي عندئذ بوظيفة أو مركز ، ولا يهاب سجنا أو تشردا ، بل يقول ويفعل ما يعتقده حقا وصواباً . ما عرف قلمه الزلفى أو المداجاة ، ظل أمينا على رسالة الأدب ، وحرمة الكلمة منذ خط الحرف حتى آخر كلمة كتبها .

في اعتقادي ان الحظ لم يحالف اورخان طوال حياته الا مرة واحدة

هي حين اختار شريكة عمره . لقـد استطاعت تلك الانسانة المرهفـة أن تفهم اورخان وتتكيف مع تصرفاته، وتقاسمه العيش بسرائه وضرائه، وقد ظهر نبلها وطيب معدنها حين ابتلى اورخان بمرضه الوبيل ، لقـد كانت له الزوجة المثلى ، والأم الرؤوم والصديقة المخلصة .

وان أنس لا أنسى يوم دخلت عليها ، واورخان في أيامه الأخيرة يعيش على المسكنات ، كانت تبكي بحرقة وقلما كانت تبكي . فقلت لهـا : لاتجعليني أغير رأيي فيك ، عرفتك صامدة شجاعة كزوجك . فدفعت اليّ دفترا صغيرا وقالت انظري اليوم ودعني اورخان بهذه الكلمات ، فقرأت في الدفتر هذه الكلمات التي كتبت بخط مضطرب :

ان لي طريقتين في توجيه عبارات الوداع ، الطريقة الاولى هي ان أعمد الى احياء أجمل الذكريات وأطيب الانطباعات المشتركة .

والطريقة الثانية هي ان أعمد الى اشادة رابطة انسانية جـديدة قوامها جميع مرتكزات الفلسفة الانسانية المعاصرة ؛ ولعل وداعي لك من النوع الثاني ١٩٦٥/٤/٣٠ .

فتملكني العجب والاعجاب . كيف يستطيع هذا الانسان الفذ أن يظل متمتعا بصفاء ذهنه وهو يعالج سكرات الموت ؟ ان تحمله للألـم شيء يثير الدهشة حقا ، كنت أشعر بحرج وارتباك عندما أعوده ، ماذا أقول لهذا المريض الذي يعرف عن مرضه ، وعن سيره الحثيث نحـو النهاية المريعة أكثر مما يعرف الأطباء ؟ ولكن ارتباكي لا يلبث ان يزول عندما أجد اورخان يتحدث الي عوادہ كعادته تماما وكأنه السليم المعافى، واذا سئل عن مرضه تحدث عنه وكأنه يتحدث عن انسان آخر ، حتى نكاد ننسى انه هو المريض .

كان يفلسف آلامه ، اذا اشتدت عليه الى حد لايطيقه راح يغني ولا يصرخ !•• لم يستطع المرض الرهيب ان يستل من شفتيه آهـة واحدة أو شكوى ، كان كأنه يتحدى الموت ، ويهزأ بالحياة ، ويريـد أن يقهر المرض بلا مبالاته به !••

رحم الله اورخان ميسر فقد كان في حياته العامة كما عرفته فيحياته الخاصة : أديباً حراً ، شجاعاً مثنافاً ، يبذل العطاء ويعف عن الأخذ •

اورخان ميسر

أديباً وناقداً

سعد صائب

مع الموت

في محاورة « فيدون » « لافلاطون » يروي « فيدون » نفسه « لأشكرات » قصة موت سقراط قائلا :

« في الواقع ان شعوري كان غريبا حقا وانا الى جانبه . وفي الحقيقة لم تتملكني الشفقة عندما كنت أشاهد موت رجل كنت اتعلق به ، ذلك لانه بدا امام عيني ـ يا اشكرات ـ رجلا سعيداً . . سعيداً في تصرفاته وفي حديثه . وكم كان في لحظاته الاخيرة هادئا نبيلا الى درجة انه وهو الذاهب

الى مقر « هاديس » أوحى الي باحساس بانه لايذهب الى هناك دون عون من الآلهة ، بل انه عند وصوله الى هناك لابد واجد سعادة لم يعرفها انسان ابداً . تلك اذن العلة في انه لم يتملكني البته اي احساس بالشفقة كما قد يبدو طبيعيا عند من يحضر وفاة . ولكن لم يكن ايضا شعوراً بالغبطة التي اعتدناها في ساعات تفلسفنا ، وان كانت هذه الساعات الاخيرة هي أيضا فلسفية . والحقيقة انه كان هناك شيء غريب يتملك مشاعري ، كان مزيجا عجيبا من السرور والالم في آن واحد ، الالم الذي كان ينتابني عندما كنت افكر في ان نهايته قد دنت ، وكان هذا شعورنا جميعا نحن الذين كنا حاضرين نضحك تارة ونبكي تارة اخرى » (١) .

أخال ان شعوراً مماثلاً قد انتابني وانا الى جانب « أورخان ميسر » في ساعاته الأخيرة(٢) ، فلم تتملكني الشفقة عليه وانا اشاهده يدنو من نهايته ، اذ كان يبدو لعيني ، كما بدا سقراط لفيدون رجلا سعيداً في تصرفاته وحديثه ، كما كان هادئا نبيلا وكأنه موقن انه سيجد في حياته الثانية سعادة لم يعرفها انسان ابداً . ولعل سعادته تلك كانت ترين على وانا أستمع أليه يحدثني عن قضايا الادب والنقد عندنا ، والمشاكل التي تعتور هذه القضايا ، والحلول التي يجب علينا انتهاجها للخروج منها .. لقد كان شعوري غريبا حقا امتزج فيه السرور بالالم ، السرور مما اسمعه وأطرب له ، والالم من اشفاقي من النهاية التي سينتهي صديقي اليها عاجلاً .

ولكم كنت أعجب لهذه الظاهرة التي توشك ان تشير في الشك في صمود الصديق ، ومغالاته في اظهار الصبر والتجلد اللذين لايمكن ان يعانيهما انسان يدنو من نهايته .. بيد أن شكي لايبرح أن يزول حين أستمع الى زوج الصديق وهي تتحدث عن صموده العجيب حيال الداء الذي كان يفتك به فتقول : كان يرفض أن يستسلم للالم .. وكان يلحن آلامه متحاشيا أن يصرخ مهما بلغت قسوة الاوجاع ..

(*) القيت في الحفلة التي اقيمت يوم ٣٠ ـ ٥ ـ ١٩٦٨ في المركز الثقافي العربي بحلب بمناسبة مرور ثلاثة اعوام على وفاة الاديب الناقد الشاعر « أورخان ميسر » .

(١) الاصول الافلاطونية ـ فيدون ـ الجزء الاول ـ ترجمة الدكتور نجيب بلدي ص ٢١-٢٢- الطبعة الثانية .

(٢) توفي مساء يوم الجمعة في ٧ ـ ٥ ـ ١٩٦٥ .

ولكم ساءلت نفسي : ترى أكان مبعث هذا الرفض النزوع الى الاستمتاع بالدقائق الاخيرة التي يهبها الموت للحياة فيهتبلها من يشرفون على الموت يعتور الفلاسفة والمفكرين فحسب .

أن ثمة من يؤكد ان الفيلسوف الحق الذي يزاول المعرفة والفضيلة الفلسفية القائمتين على الفكر ، ويكون عمله الدائم هو الاستعداد للموت يصل الى حالة من الطهارة والنقاء بحيث يتلقى الامر بالذهاب في يسر(٢) .. لذا فقد آمنت بأن الصديق ـ وهو الذي زاول طوال حياته المعرفة والفضيلة الفلسفية بلغ في لحظاته الاخيرة من الطهارة والنقاء ما جعله يستقبل الموت لا استقبال المؤمن بحتميته فحسب بل استقبال المؤمن بأن الحياة الحقيقية هي الموت هو الفكرة التي في داخلنا على حد تعبير الشاعر الغامبي « بيترز » .. ولعل لحن الصديق الذي كان يتناهى الى زوجه حين ينتابه الالم من قسوة أوجاعه ليس سوى لحنه الاعلى لغنائه الذي كان يتغنى به حين زاول المعرفة والفضيلة الفلسفية ، وهو هنا يشبه البجعة التي تروي الاسطورة اليونانية : انها حين تشعر بدنو اجلها فانما كان لها من غناء من قبل يمسي حينئذ اكثر واعلى منه في اي وقت مضى لفرحتها بانها على وشك الرحيل بجوار الاله الذي تخدمه ..

■ مع الحياة : ■

ولد أورخان ميسر العربي الاصل في « اسطمبول » في ٧ ايار عام ١٩١٤ وظل فيها حتى عام ١٩٢٨ حيث انتقل مع أهله الى بلدته «حلب» التي نزح اليها اجداده من مكة المكرمة منذ ٨٥٠ عاما . وفي حلب تلقى دراسته الابتدائية ، وحين انهاها مضى الى « عاليه » يدرس الثانوية في« الجامعة الوطنية » وقد تتلمذ على « مارون عبود » الذي تأثر به في البدء ، ثم انتقل الى « الجامعة الاميركية ببيروت » آملا ان يدرس الطب ، بيد انه هجره بعد زمن مؤثراً عليه دراسة الادب والفيزياء ، وبعد سنوات نال شهادة (ب . ع .) بكالوريوس علوم فقدم لجامعة « شيكاغو» أطروحة تناول فيها دراسة « الانسان تحت تأثير غدده اللاقونية وسلوكه الفردي» نال على اثرها درجة اكاديمية (م . ع) ثم عاد ثانية الى حلب ليشرف بعد وفاة أبيه على املاكه ويسهم في الحركات الوطنية التي كانت تجيش بها بلاده ، خلال رزوحها تحت الانتداب الفرنسي كما يتحمس للدفاع عن

---

(٢) المرجع نفسه ـ تعليق ص ١٦٠ .

حق العرب في فلسطين ، ومما يؤثر عنه انه كان يشتري السلاح من ماله الخاص ويمد به المناضلين عن ذلك الجزء الغالي من وطننا المقدس . ومنذ بضعة اعوام ولاتقانه اللغات : العربية والانكليزية والفرنسية والتركية عين مديرا للعلاقات في وزارة الاعلام السورية وظل في منصبه هذا حتى وفاته.

مع الادب :

بدأ الكتابة عام ١٩٢٩ يوم كان طالبا في « عاليه » ثم والاها نثراً ونظما متأثراً بشعراء المهجر ، وبعض الشعراء الانكليز بخاصة « ت.س.اليوت» و « روبرت بروك » كما تأثر بمفكرين عرب كيعقوب صروف واسماعيل مظهر وسلامة موسى ، وفؤاد صروف . ومفكرين غربيين كالفيلسوف الالماني « بوخنر » و « داروين » و « فرويد » وظل يتابع الكتابة ناقداً ومؤلفا ومترجما فنشر في العربية العديد من البحوث باللغة الانكليزية التي كانت تنشرها له « المجلة الشهرية للبحوث العلمية» الصادرة في«بوسطن» بأمريكا وقد دعته جامعتها عام ١٩٣٦ لتدريس الادب العربي فيها ..ظهر له في حياته كتابان بالعربية : « شوقي وعصره » ، و « سريال » وهو دراسة عميقة في السريالية والشعر السريالي ضمنها قصائد له ولصديقه الدكتور علي الناصر تنحو هذا النحو . وكتاب مترجم بعنوان «الرقص في امريكا » وكتاب بالانكليزية بعنوان « الانسان تحت تاثير غدده » . ومازالت آثاره المنشورة التي حرصت زوجه بعد وفاته على جمعها وتبويبها تنتظر من يخرجها من ظلمات الادراج لتلامس النور فينتفع بها جيلنا والاجيال الآتية .

أسلوبه وطريقته في النقد :

لئن لم يقلع تلاميذ « سقراط » عن عادتهم بالاجتماع به ، كذلك لم يقلع أصدقاء « اورخان ميسر » عن الاجتماع به ، وكنت في أواخر أيامه اجتمع به لاسري عنه من نحو ، ولأتطارح وإياه القضايا الادبية والفكرية من نحو آخر ، موقنا بأن من شاء أن يعرف « أورخان » الانسان فليصحبه يجد الانسان ، ومن شاء أن يعرف « أورخان » الاديب والمفكر فليسمعه يجد الاديب والمفكر فكأن انسانيته واحاديثه توأمان متكاملان من الصعب على من لم يصحبه الكشف عن هاتين الظاهرتين . وفي لقاء جرى لي معه قبيل وفاته بثلاثة اشهر دار حديثنا حول اسلوبه وطريقته في النقد فابتدرني قائلا : مارأيك في اسلوبي ؟

قلت : ليس أسلوبك كما وضح لي من خلال قراءتي كتاباتك بالاسلوب الساحر الخلاب الذي يأسر برنينه ، ولا بالاسلوب ذي الديباجة الذي يعنى بالشكل ولايحفل بالمضمون ، بل هو اسلوب يقترن شكله بمضمونه في سهولة وايجاز مع الدنو من الاسلوب العلمي المليء بالافكار ، والبعيد عن الاسلوب الادبي ، المليء بالاخيلة والتشابيه التي لاتجدي نفعا . فانت اديب مفكر وعيت البلاغة التي تعني الايجاز فحسب ، وصغت آراءك على اسس فكرية مركزة دون الاحتفال بتنميقها .. ولست متاثرا ـ كما ارى ـ بسواك من الادباء ممن قرأت لهم أو تتلمذت عليهم ؛ لانك تحرص أشد الحرص على أن تكون لك آراؤك الخاصة في الادب والنقد ؛ كحرصك على أن يكون لك أسلوبك الخاص ، وهذا يعني أن لك شخصية مميزة ، وان هذه الشخصية تتجلى واضحة أتم وضوح في كتاباتك وتفكيرك . ويبدو لي ان لثقافتك التي بنيتها من اطلاعك الواسع على ثقافات الامم التي أتقنت لغاتها الى جانب أطلاعك على ثقافة امتك ، اثرهما البارز في تكوين شخصيتك ، ولعل لمراحل حياتك التي عشتها اثرها في بلورة هذه الشخصية .. قلت له هذا وقد خامر قلبي شك في قصودي عن مقصود غرضه واذ بان لي انه وجد رايي فيه عند ارادته وحسب بغيته ، ابتدرته قائلا : هذا رايي فيك فما هو رايك في نفسك ؟ قال وهو يغالب الادب في اسارير وجهه : يعتمد اسلوبي في النقد بخاصة على مرتكزين :

احدهما الموضوعية المطلقة ، وثانيهما الاستنتاج الرياضي في حدوده التجريدية المعروفة في الرياضيات .. اما الطريقة فيمكن تعريفها بانها طريقة قياس تلعب فيه النسبية دورا كبيرا ولتبيان ذلك اقول : اني أعتمد في تقييمي اي نتاج ادبي على ثقافتي الواسعة ومتابعتي تطور الادب العالمي في شتى مجالاته على قدر المستطاع ، وحين اتناول النتاج الادبي الذي هو موضوع نقدي اقيم توازنا بينه وبين أي نتاج عالمي يقابله ، ان في القصة او في الشعر او في البحث على تباين موضوعاته ، ومن هنا استمد مقومات تقويم النتاج بصرف النظر عن النسبية المحلية كما يريد بعض اخواني وزملائي ان يجعلني التزم اعتباراتها .. ان التقويم الذي يقوم على اعتبار النسبية المحلية ليس تقويما جديا ذا اثر فعال في تطور النتاج المحلي . فمثلا لا أستطيع ان اقول ان قصة فلان سخيفة بالنسبة للمستوى العالمي الا انها جيدة بالنسبة لما يكتب عندنا من قصة ، وقس على ذلك في الشعر وفي اي مجال ادبي آخر .. ان النقد عندي ليس عملية يمكن حصرها في النسبة المحلية لانه محاولة تقويم نتاج انساني اكثر منه محاولة تقويم نتاج

محلي أو فردي . وهب أن بلدا متخلفا استطاع بعض الميكانيكيين فيه ان يصنع دراجة عادية يمكن استعمالهـا واستخدامها بدلا من الدراجـات المستوردة من الخارج بيد ان السؤال الذي يطرح بعد ذلك هو : اي قيمة لهذه الدراجة في عصر يصنع فيه الكثيرون سفنا فضائية وصواريخ تنطلق من كوكب الى آخر ؟ ليس من شك في ان قيمة هذه الدراجة تبقى في مثل هذه المفاضلة قيمة بدائية ، ولو أن الدراجة التي صنعناها تعود علينـا بفوائد اقتصادية وقومية جمة .. يتضح من قولـي أن ليس في العالـم مستوى ادبي محلي ، بل هناك مستوى ادبي عالمي هو ارقى ما استطعنا الوصول اليه عبر قرون واجيال عديدة من النضال الفكري ..

■ آراؤه ونظراته في الادب والنقد : ■

وإذ احسست من قلبي الاصغاء اليه مضيت في الحديث معه فترامى بنا الى ذكر ادبنا العربي المعاصر فسألته ما رأيك اذن في ادبنا المعاصر ؟

اجاب : ان ادبنا اليوم مزيج من تيارات متباينة جاءتنا من الغرب ، وهي نتيجة طبيعية للحياة السياسية التي عشناها ، فرحبنا بسخاء عفوي بكل التيارات التحررية دون ان ننتبه الى طابعها .. لقد رحبنا «باليوت» و «عزرابوند» وثوريين غيرهما ، كما رحبنا مؤخراً بعد استقلالنا «بسارتر» و « كامـــو » وسواهما .. اننا ـ في الواقع ـ لم نفهم من التحرريين نزوعهـم التحرري بقدر ما فهمنا منهـم ثورتهم التحررية ، فـكانت لنا ثورتنا المخفقة في شتى ميادين الفكر .. ان الادب العربي اليوم يجتاز مرحلة دقيقة في حياته اذ نراه يتأرجح بين تراثه الادبي وبين الاغلفة الشفافة ذات الالوان البراقة التي اجتذبت وافوت العديد من رجال الادب والفكر عندنا ، فدبت فينا الفوضى الفكرية التي لانبرح نعاني بعض جوانبها بينا نرى في بعض الجوانب الاخرى ما يشجع على توليد أفكار جديدة من شأنها أن تبدل من المفاهيم الغامضة في معاجم مجتمعنا الفكري والنفســي .. صحيح أننا لم نسـهم حتى اليوم في بناء الادب العالمي ، بيدان خطانا الواسعة الحثيثة تبشر بغد أدبي جميل خير .. ليس ثمة في الادب العالمي المعاصر اي اتجاه الزامي ، بل ثمة ادب ينبثق من رصيد فكري غني جمعه انساننا المعاصر عبر المائتي سنة الاخيرة اللتين عاشهما في تاريخه ، ولقد ابعد هذا الانسان والاصح انسان الفكر الحر عن اي التزام على الرغم من انه جعل الصلة وثيقة بينه وبين الارض التي يعيش عليها ..حتى النقاد السوفييت الذين حملوا أول لواء للالتزام اخذوا اليوم يتراجعون عن خطه المفروض

عليهم فرضا عقائديا ، فبرز كتاب انشقوا عليه امثال : الكسندرابوش والفريد كوريلا الالمانيين ، والكسندر فوتشو وغالب يوغسلاف ، اليوغسلافيين على الرغم من ان هؤلاء الكتاب كانوا على التزام بالعقائد نفسيا وليس بشكل قسري ، وعلى الرغم من ان الحكومات التي يعملون تحت ظلها منحتهم فرصا جميلة رحبة العطاء .

اما نحن فقد التزمنا « الالتزام » من حيث اللا التزام فجاءكل ماتكتبه عن طريقه وكانه شيء منفصل تماما عن تاريخناوتراثناوحضارتنا ، أوكانه التزام لفترة سياسية وليس التزاما فكريا لعقيدة معينة او اتجاه معين ، ولا غرابة في ذلك لان أدباءنا عاشوا اصداء السياسة ، ولم يعيشوا السياسة نفسها ، فكان لنا نتيجة لذلك ولعوامل أخرى هذا الالتزام المشوه الطرح الذي ينكره اي التزام آخر في ظلال اي حكم عقائدي عرفه تاريخنا المعاصر .. ان اي نزوع نجده في الادب العالمي ان في قديمه أو جديده نزوع يحمل طابعاً ذا قيمة تاريخية وفكرية ، الا اننا هنا قد ضللنا الطريق ورحنا في متاهات ليس لها بداية ولا نهاية واضحة ، نرقص ضمن خطوط بلا رقصات لاهي رقصاتنا الابتهالية ، ولاهي رقصات الدعارة الواردة الينا من الخارج .. لقد ظهر في العالم خلال السنوات الاخيرة مثلا نزوع جديد الى القصة هو النزوع الي الخرافة ، بدأ في قصص الكاتب الالماني « كورت كوسنبرغ» ثم انتقل الى السويد فظهر في قصص الكاتبة « ماريانا آينبرغ » ثم انتقل الى مناطق اخرى في اوربا فاخذ يظهر في سويسرا وفرنسا وايطاليا .. قد يكون لهذا النزوع في الالتجاء الى الخرافة مرتكزه العلمي من حيث النفسية والذهنية الاوروبيتين في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية وظهرت هناك دول ودويلات تحمل فيما تحمله عقدا نفسية معينة ، منها ما كان نتيجة للانهزام ، ومنها ما كان نتيجة للنصر ، بينا ظل واقعها الحضاري التاريخي والجغرافي واقعا لايتغير ، لذا كان لابد للهروب من هذا الواقع ، فكان ثمة هذا النزوع الى الخرافة في القصة ، بيد اننا هنا التزمنا حتى الخرافة كبضاعة مستوردة لا علاقة لنا بها في تاريخنا القديم ، اذ نعمد الى الخرافة كرمز للاعراب عن افكار معينة لم تكن اجواؤنا السياسية تتيح لنا فرصة الاعراب عنها بصراحة ووضوح .

ان نزوع بعض كتابنا وشعرائنا الى الخرافة لايمكن ان يعتبر الاتقليدا هو من اسفاف الالتزام اللا الزامي ، والا ظاهرة لتفكك نفسي تهنا في مداه بين ماضينا وغدنا الذي لم تكتحل بعد اجفاننا بأحلامه ..

وقبل ان نخرج عن نمط ما نحن عليه في مجلسنا القيت عليه سؤالين اخيرين شئت ان اختم بهما حديثنا فقلت :

ما رايك في الشعر العربي الحديث ؟

اجاب بلسان الذليق : ليس عندنا شعر عربي حديث . . ان كل ما عندنا ليس الا ومضات من ماضينا الذي كناه . . كناه حيناً على الذرى ، وكناه حيناً آخر على السفوح ، وبالاضافة الى ذلك يبدو في شعرنا العربي المعاصر تياران واضحان : احدهما التيار التقليدي للتيارات التحررية التي ملأ بعض اصدائها أسماعنا ، كما يتميز التيار الثاني بالعودة الى النفسية المراهقة التي كانت لدى الشعوب التي انتقلت من اوضاع اجتماعية معينة الى اوضاع اشتراكية عن طريق اللا اختيار . وكما تغنى شوقي بالرمال والاطلال وهو بين القصور والرياض كذلك راح بعض الشعراء يتغنى اليوم باطلال الثورة الشيوعية عام ١٩١٨ مع العلم أن بيننا وبين ذاك العام فترة مديدة ، استطاع خلالها الذهن الانساني الجبار ان يبدع كثيرا مما نعيش اليوم في نعيمه ، كما استطاع ايضا ان يغزوا مجاهل كان غزوها في الماضي حلما بعيدا . . أن كل ذلك يعتبر سلوكا غير أصيل في ادبنا ، سلوكا تقليديا لا يرمي الى هدف معين يتعلق بواقعنا ، بيومنا ، بغدنا ، بكل ما نعانيه من امراض اجتماعية ، ونكسات ذهنية ، نهدف من خلال معاناتنا اياها الى بناء أمة ، واستعادة ما كان لها من عزة ومجد ، والى تبوء مكان يليق بنا في المجتمع الكبير .

ثم سألته : ما الذي كان يدفعك الى التقديم لبعض آثار الادباء الناشئين والتعريف بها ، وما هو رايك فيهم ؟

اجاب : ليس ثمة من يدفعني ، بل كان ثمة ما يدفعني . . اما هذا الشيء الذي كان يدفعني فهو ضرورة تشجيع النتاج الادبي الناشىء لعل في ذلك بعض الخير بالنسبة لادبنا وذلك عن طريقين : طريق تعريف القراء بهم وطريق ترك المجال لهم لاضافة المزيد من المعرفة الى رصيدهم وبالتالي الى تطويرهم تطويرا ذاتيا يمكن ان يسمو بهم الى مستوى الادب الرفيع حيث يستطيعون ان يسهموا في بناء الفكر الانساني انى كان .

فالأدباء الناشئون عندي قسمان او فئتان : فئة يطغي على افرادها الغرور فيحسبون انهم عمالقة في الادب والفكر فتراهم ينصرفون عن

المطالعة الجدية ليدوروا في أقبية متاهاتهم الذاتية ، وقد يلمع بعض هؤلاء وذلك بسبب وسائل الاعلام الرخيصة ، غير أنه لايلبث أن يعودهباء منثورا .. وفئة أخرى لاتفتر بما يكتب عنها أو تجد أسماءها تترددعلى الالسن ويتكرر ظهورها في الصحف والمجلات .. أنها ماضية في الدرس والمطالعة التي تضيف الى رصيدها الثقافي أرصدةجديدةتعينهافيمجالاتها الفكرية التي نذرت نفسها لها .. ولقد عرفت في حياتي الفكرية عددا غير قليل من أفراد هذه الفئة كان يندفع في حماسة بالغة نحو تعلم لغة أواكثر من اللغات الاجنبية ، وهو في سن غير مبكرة ابتغاء الوقوف على قدم ثابتة في مجالات الفكر التي لاترحم عواصفها . واخالان أفراد هذه الفئة سيكتب لهم التوفيق والنجاح والخلود ، ما داموا واثقين من انفسهم مؤمنين برسالتهم ..

■ شعلة لن تخبو : ■

وبعد ... أوليس ثمة شعاع من نور لمحتوه من خلال عرضي عليكم شخصية فقيدنا « أورخان ميسر » ونظراته الى الادب والنقد ؟.. انه عندي الشعاع الذي سيظل ينير دروبنا ما بقيت الحياة مستمرة في صعودها الحضاري .. تلك الحضارة التي قدسها « أورخان » في حياته كما لم تقدس أية ظاهرة من الظاهرات المبدعة التي تجسد الحق والخير والجمال .

ولشد ما ساءلت نفسي : ترى .. اين الجامع المشترك الذي يوحد بين موقف اديب امضى عمره يصور الحياة تصويرا صادقا ، ويعبر عن وعي امته تعبيرا صادقا كذلك ، وبين موقفنا نحن الذين هالنا غياب هذا الاديب ؟

ان ثمة فرضية نفترضها في أدبنا الغالب هي أن مجرد وجوده يؤكد ارتباطه بحياتنا فكريا وعاطفيا ، وان ثمة فرضية ثانية يفترضها تاريخنا الادبي المعاصر ، تبدو في ارتباطه به فكرياوعاطفيا كذلك . بهاتين الفرضيتين يسهل علينا استيعاب دور الاديب في حياتنا وتاريخنا الادبي ، ويسمح لشاعرنا بمصاحبة هذا الدور والانطلاق منه نحو تقويمه واحلاله المحل اللائق به .. فقضيتنا اذن ليست قضية اصطفاء بقدر ما هي قضية تقويم . قضية كشف عن هوية كانت بالامس تحمي نفسها بالمحافظة على ارتباطاتها الفكرية والجمالية معا ، وامست اليوم وليس من يحميها الا

ابداعها وحده الذي فرض نفسه على الحياة وما بعد الحياة، وعلى الحاضر الذي عاش حقبة منه، وعلى المستقبل القريب والبعيد ..

■ وفـاء : ■

ليس من شك في أن « أورخان ميسر » الاديب والناقد قد خلف لنا آثارا جمة مبثوثة في ثنايا الصحف والمجلات، استقطبت كل تجربته في الادب والفكر والحياة، وألمت بكامل تعبيره الحر عن وعيه ووعي أمتــه، فمن حقه علينا أن نجمع شتاتها فننشره على الملأ لتدل على وفائنا له، واعجابنا بالدور الذي اداه فشف عن امكانات دعمت ادبنا وفكرنا المعاصرين، وبعثتهما على النماء والتجديد .. أوليست التجربة والتعبير عنها بصدق صورة من صور الحياة ؟

أوليس الحفاظ على الصورة حفاظا على الحياة نفسها ؟!

وهل ثمة أحوج منا اليوم على حياتنا، على فكرنا وبالتالي على وجودنا ؟!

أن « أورخان ميسر » ما كان بالنسبة لنا شخصا، بل كان مناخا، مناخا فكريا لانبرح نستمتع بجوه وما أشبهه بالفيلسوف «رافيسون» الذي قال عنه « برغسون » في رثائه : « كان أقل الناس محاولة للتأثير في الآخرين .. بيد أن روحه كانت أكثر تمردا على سلطان الاخرين بطريقة طبيعية هادئة قوية » ..

قد يكون « أورخان » لدى عارفيه أقل الناس تأثيرا في الاخرين .. بيد أن روحه كانت أكثر تمردا على سلطانهم، لانها ظلت طبيعية هادئــة قوية، ومرد ذلك الى أنه كان واسع الخلق رحب الاناة، صفت نفســه من شوائب الخيلاء، ومقابح الزهو والكبر، لم يثن طرفه عن الرقة لمن اخلص لهم الود واخلصوا له، وذلك دليل على استواء خلقه، وحسن تقويمه ..

حسبي أن أستعير الساعة ما قاله في رثاء صديق له ابان فيــه عــن نفسه بقدر ما أشار به الى صديقه :

لــن تغيب

ان هيولاك ستظل تتفتح مع كل برعم خير
وستبقى تحتضن كل صراع ينشر المجد والبطولة
وستدوم تنبض في كل زند يبني الحياة .

وإذ بح صوتك في تراتيلك التي رددتها في أروقة معبدك الاصم ، وابتلع ضباب البخور الخدر هذه البحة فان همسا ناعما من ثنائك المغلف بالنشوة والحسرة والتوق سيمضي ابدا يضم كل صدى مئذنة اويعانق كل اهتزاز ناقوس . اما رؤاك التي صبغت دماها من جبلة ياسك المشرق، ومن ذوب الملك الذي تاه ، وهو يحيل الآهة بسمة ، والانة نغمة . . رؤاك هذه ستبقى في حلقات دبكاتنا عروسها التي تلهم المزمار ، وتلهب الرقص، وتلوح للفجر ان يغفو ! . .

اجل . . لن يغيب « أورخان ميسر » الذي كان بيننا طاهر القلب، سري الخلق ، حر الضمير ، حر التفكير ، لان هيولاه ستظل تتفتح مع كل برعم خير ، وستبقى محتضنة كل صراع بشر المجد والبطولة ،وستدوم تنبض في كل زند يبني الحياة ، وفي كل فكر يسمو بها !

انسان ماوراء الواقع

الدكتور محمّد الزايد

لا تعرض هذه الترجمة او تسرد ، تقدم او تشرح ،إنما هي ترجمة تمثلية تحاول ان تنفذ إلى بنية تجربـة المفكـر اورخان ميسر وتتقارب معها .

ترجمة اولى :

بين الكتابة عن ـ مفكر ، او اديب او شاعر او عالم ، وبين كتابـة ـ المفكر تمتد مسافة . فاصل بين الإنا والغير ، الانا والأنت ، الانتوالهو . . تدعى هذه المسافة الفاصل بمفردات علـم اللغة « ترجمة » تجمع علـى

« تراجم » . اما كيف تأتي لـ اللغة أن تكون « علماً » له ما للعلوم من قانونية تضبط حركته الإحالية ويمكن التعبير عنها بصيغ رياضية فهي إشكالية إستدعت حلولاً وما زالت تستدعي حلولاً أو تستعيدها إن لم تكن تعيدها . الفاعل السببي مازال قائماً وسوف يبقى ما بقيتعلاقةبين **اللسان والعقل** ، النطق والمنطق ، الكلام واللغة ، التعبيروالدلالة،العبارة ودوالها .

ضمن ذياك الأفق ، تتمتع مفردة « ترجمة » بعمق فريد وإشكالية مبدعة خاصة . لماذا ؟ وكيف ؟

مفردة « ترجمة » مفردة متواطئة ــ مشتركة تقال على انحاءتشكل مستوياتها :

ــ ترجمة نص إلى نص ، من لغة إلى لغة .

ــترجمة حياة شخص بمفرداته أو بمفردات شخص ــ آخر .

ــترجمة الوجود إلى مفردات .

ــترجمة المفردات إلى ارقام وصيغ رياضية .

ــترجمة الفكر كلمات .

ــترجمة تعبير بتعبير ثان .

ــترجمة الاشياء إلى حوادث .

ــترجمة الذات موضوعاً والموضوع ذاتاً .

لكل ترجمة مستواها الخاص . لكنها جميعاً ، تحاول أن تقول ما تترجمه في نفس الآن الذي تحاول أن تدل عليه . بين القول والدلالة تتباعد مسافة ثانية . لان الدلالة تحاول استنفاد الدال والمدلول بالنفاذ إلى « معنى » الدلالة . بين الدلالة والمعنى تنشأ مسافة ثالثة .

هل إستطاعت الانا الإنسانية المفكرة ان تنفذ إلى المعنى بتعيينتام ؟

تجيب علوم العصر بمنطق إحتمالي على مستويات قيميةلامتناهية الإحالات . لان علم العصر يتجه نحو مستقبليه تتخطى راهنية الحاضر .

فهل تفقد مفردة « ترجمة » تفوقها التعبيري نظراً لتواطئهاالدلالي؟

إن عبقرية عبارة ما تستمد تفوقها التعبيري من إمكانها الدلالي المبدع الذي يحاول أن يفرق الوجود فيه ، « موضوعه » ، ويستغرقه .

كيف يمكن إذن ، ترجمة اورخان ميسر وتجربته فكراً وكينونة وتعبيراً ؟

بداهة تناول الموضوع وإشكالاتها تقول نفسها .. فهي ترجمة . والترجمة فعل مقاربة يقترب من موضوعه ولايتطابق معه . ولأن المقاربة هنا صيغة فلسفية فهي تقترب من مستوى « مضى » ذاته الصغرى التي حاولت « ذاته الكبرى » (١) وحملتها .

بتعبير ثان .. هي مقاربة فلسفية مع فرداة الشخصية المترجمة . لذلك تقوم نقطة الفرادة بدور جوهر التجربة .

ما هي نقطة الفرادة في تجربة اورخان ميسر ؟

نقطة الفرادة :

تبدأ المسافة بين فصل المقاربة والموضوع كترجمة لشخص هذا طرازه من شرح نصوصه .

ماذا تقول نصوصه ؟

ماذا يقول النص ؟

ما هو ــ النص ؟

النص كتابة . حامل تعبير التعبير كتابة . الكتابة لغة ، مفردات وجمل . الكتابة ليست المكتوب وهي المكتوب من جانب ثان كما انها ليست الكاتب وهي الكاتب من جانب ثان . الكتابة تعبير عنهما . والتعبير لايستنفد المعبِّر والمعبَّر عنه بقدر ما ينقلهما باختزال . اللغة توسط بين المعبِّر وموضوع التعبير . اللغة عبارة تشير الى ــ دلالته .

اذن .. كيف تستطيع الترجمة الاحتكام الى نص هو توسط اداتي وحيد بينها وبين شخصها للذي تترجم ــ له ــ عنه ؟

ــ كيف يمكن معرفة اورخان والتعريف به بالرجوع الى نصوصه ؟

ــ متى كان النص حاملا تماميا ، اكاد أقول طوطمياً ، لتجربة مبدعة ؟

النص ايحـاء يوحي ولا يملي . والايحاء احـالة المتبدي الى المستتر ، المصـروف الى الصارف غير المعروف . لذا فان نصوصه جميعا لا تقوله لانها لم تستنفده . خاصة وانه لم يكتب بمفردات حروف وانما بحوارات لسان ـ كيان . فجاءت كتابتـه كيانيـة حروفها اشخاصا يدعون مريدين .

فهل كان اورخان عرّابا فكريا يترجم مفرداته افعالا تحفر واشخاصا تولد ؟.

عرابة الفكر مشروع تحيز . بحث عن حامل تعبيري :

ـ فهل بحث عـن التحيز التعبيري في العلم من الفيزياء الى علـم الحيـاة والنفس والاجتماع ، أم في الشعر والنقـد الادبي والاجتماعي والحضـاري ؟ أم في السياسة ومشكلات الآن ، أم في التأملات والتحليلات ما بين الواقع وما وراء ـ الواقعية ؟

او ـ هل بحث عن التحيز التعبيري في ـ الغير ـ الآخرين ؟

او ـ هل بحث عن التحيز في شفوفية كلية بتوسيط الخمر ؟

او ـ هل بحث عن التحول الكيفي الجذري ، لامتداده الكمي جسما ، من ذاته الصغرى الى الذات الكونية الكبرى ؟

أو ـ هل كان انخطافا كيثونيا ـ كونيا يتردى حضورا فردانيا يتحداه ويحدوه معا ؟

أو ـ هل بحث عن ((الانسان الكامل(٢))) الذي يوحد الألف والياء في كينونة الهية تتخطى عذابات عدميته الانسانية المحدودة بحدية الموت ؟

ـ هل كان شعاعا أم كثافة مشعة لاشت ذاتها في انتشارها ؟

كان كل ذلك ولم يكنه . أبا روحيا كان لكنه معلما لم يكن . هو عراب وشعاع . بين العرابة والاشعاع احترقت قدرته على التحيز والتزمن . حملته تزامنيته نحو آفاق الزمان راحلا مدمرا بتحيزه جسما والذا اشراقات رؤاه في صحارى ذاته الكبرى .

يبدو أن اكتشاف نقطة الفرادة في تجربة أورخان خلق سورا مانعا منحهـا حصانـة مطلقة . لذا لم يبق أمام محاولة ترجمته سوى توسطا كأنثيا كانه رفيقا وصديقا ومريدا هي زوجه الفاضلة . فربما عدسة رؤياه وعينها ستتخذه الترجمة الثانية مرتكزا .

ترجمـة ثانيـة :

هذه الترجمة وثائقية برهانية معا . توثق افكار الترجمة الاولى بالشخص الذي هو زوجته الفاضلة ، وتبرهن شخص الترجمة الثانية الاولى بالعلاقة التي ما زالت حيـة الى الآن حتى كتابة هذه السطور .

سيل السؤالات الآتي ممتنع الاجابة . والاجابة الأحدية الممكنة هي حـذف اشـارة الاستفهام وتحويل مفرداته الى مفردات ثبوتية .

لقد حاول كاتب السطور أن يحافظ بامانة قصوى على الصيغة الوثائقية البرهانية للترجمة معتمدا على أوليات يفترض صدق مثانها صدقا نسبيا يمنح مفرداته شرعيتها .

((السريالية)) مدخلاً :

■ اذا كانت السريالية تعريفا هي لحظة مبدعة فيما وراء ـ الواقع فهل يمكن لهـا ان تصبح عمرا وتتمدد كيانا وتتجسد شخصا ؟

■ كيف تاتي لذياك الانسان أن يموت واقعه بوصفه واقعا زائفا وأن يعيش ما وراء ـ واقعه بوصفه واقعا حقيقيا ؟

■ واذا كان قصد الحديث هو من خلالها فهل التطابق بين أنا ـ وهي ، الذات والغير فرضية داخل دائرة امكانية فردانية الانسان ؟

■ هل تحقيق التطابق الانساني في الواقع الماورائي اللاواقعي الذي كان واقعا عينيا هو اغتراب فصامي تام عن الذات ؟ بالتالي ..

هل اغتربت هي فيه أو عاشت له أم تراها لاشت ذاتها كليا من اجله ؟

■ السؤال الجوهري اذن.. هل الكتابة عنها ام عنه ؟ اورخان الذي مات وزوجته التي ما زالت حية ، أم زوجته التي ماتت وهو للذي ما زال حيا ؟

■ ترى من منهما مات قبل ان يموت ومن منهما الميت الذي ما زال يحمل الآخر حيا ؟

■ عندما تتعرف اليها تعرفه ، وعندما تتعرف اليه تعرفها ، من منهما موضوع المعرفة ، ومن منهما واسطتها ؟

■ هل حققت هي طموحها الذاتي فيه أم حقق هو طموحه الذاتي فيها ؟

■ هل دفنت ذاتها من اجله فعاشت له وماتت لذاتها لتحيا سطوره باقية بعد موته الشكلي هو ؟

■ لماذا هي مصممة على الضياع فيه ؟

■ هل وصل الوله لديهما ـ بينهما الى فوق صوفية العشق ؟

■ هل هما تجسيد علاقة سريالية وصلات مرتبة اللاحيث لضمير هو مذكر وهي مؤنث ، لان الانسان فوق ـ الجنس ؟

■ هل العلاقة السريالية ما وراء ـ الواقعية بين انسان و انسان تحقق حلم نوع الإنسان الواحد ، الانسان المجاوز وراء ـ الذكورة و الانوثة ؟

■ هل كانت علاقتهما السريالية دافعها هي الى استعادة كتابة سريال الذي نشره منـذ ربع قرن ؟

تراها تعيده ك ـ هو أم تستعيده ك ـ هي ؟

■ تتحدث أثناء ومضات يقظتها ك ـ هي عن ابداعها فيه معه له .. تراها يقظتهـا ام يقظته هو ؟

■ هل حققته مستلبة جذريا عن ذاتها جبرا ام اختياراً ؟

■ قالت في لحظة يقظة :

او هو قـال :

((لو قيد لي استعادة حياتي ثانية لفعلت ما فعلته مرة اخرى)) .

■ هل تحداها بوداعه الفلسفي ، فتحدته بملاقاته تجسيما لزمنه السريالي ؟

■ قالت في لحظة يقظة :

او هو قـال :

((المراة غير قادرة على أن تكون عقلاً محضا لان قلبها رأسها ورأسها قلبها))

ألا يستدعي الارتقاءالنوعي نحوالإنسانالاعلى ، الإنسانالمجاوز ، حامل ((الذاتالكبرى)) تحول العقل قلباً والقلب عقلاً في تطابق أحدي الذات ؟

■ هل إستطاعت هي أن تتحقق هو الإنسان السريالي ماوراء ــ الواقعي الذي يبدع ذاتـه آخراً ــ غيراً ويخلق آخريته ذاتا ؟

هل تجاوزته في إبداعها له أم تخطاها في إبداعه لها ؟

استنادا الى فرضية الانسان السريالي يسمو السؤال متهافتا .. لانه هي متجاوزة، ولأنها هو متخطى فيما وراء ــ الواقع إنسانا أحديا أعلى .

هل ارادت أن تخلد فيه بوصفه فنانا يشتمل فكراً ؟

■ قالت في لحظة يقظة :

او هو قال :

((لقد مُنعتُ من تحقيق ذاتي خشية المنافسة، لذا كان لابد من إستلاب أحد الطرفين للآخر))

كيف إذن عاشها ميتة وعاشته حية ؟

كيف ودعها هو بينما هو يوّدع هو ؟

كيف ماتت هي له ــ هو يودعها

■ قالت في لحظة يقظة :

او هو قـال :

((حُرمتُ من نعمة الاطفال . عندها جاء هذا الوليد [كتاب مع قوافل الفكر] (٤) حملته إلى البيت بين دموع امومة محرومة تعيش ذكر ذكرى))

أليس الانسان الخلاق كائنا امومياً يحمل ويلد ليصبح أماً لاطفاله [أعماله] الذين يلدهم ؟

اليس الوليد المتاخر هو طفل امس بعيد يقلب معادلة امومة تصير أباً يرعى هي ك ـهو :
أب و أم و ولد ؟

■ هل كانت لحظة يقظة وهمية يرتقي إغترابها نحو إنسان أعلى يتحد إغترابه في إنتمائه ؟
بالتالي ..

هل كان وداعه حقيقياً او لاحقيقياً ؟

هل كان وداع عارف، لا يعرف ، أو يعرف ، انه موضوع المعرفة وذاتها معاً ؟
نتيجة اساسية ،

لا يرتهن فعل الإبداع بتوسط ادوات تعبير وتشكيل إنما يحدث لحضورها أن يـكون كيانيا بتوسط كلية الكيـان .

اورخان مبدعاً له تلك الهويـة : الإبداع المنتشر .

■ قال في لحظة يقظـة :

او هي قالت :

((صليبي الكرمـة)) (٥)

ـ هل الكرمة قاتلته او ماوراء ـ الكرمة ؟

من الارض تنبثق الكرمة وفيها تنبت ..

ـ هل الارض قاتلته او ماوراء ـ الارض ؟

ليست الارض حفنة تراب إنما هي معنى لما يسمى وطناً .

ـ هل قتلته دمشق وقتلتها .. .. ..

من غيلان الدمشقي (٦) إلى الفارابي (٧) ، من الادسوزي (٨) إلى اورخان مروراً برأي ابن عربي (٩) كانت دمشق سابية مبدعيها .

لكان قاسيون بقسوة ملامحه وجردبة تقاطيعه يتحدى تاته اللاهوت فيسبيه ، وتالـه عبقرية المبدع فيقتلها .

منذ البدء كان المبدع الدمشقي ، ومازال ، مقتولاً بالبقاء او مقتولاً بالرحيل .. اي " القتيلين دمشق " ؟ ؟ !

لكان دمشق لعنة مقدسة مرصودة ضد ـ العلو نحو ماوراء ـ الواقع .

هل تفوق دمشق الذاتي الذي كان منذ البدء بدءاً ابدياً يؤكد سرمدية حضورها المبدع الذي يصارع انسانها التائه فيصرعه راحلاً ويصرعه مقيماً ؟

هل كمال تفردها ووحدانيته يمنعانها من انشاء حوار آخر ـ غيري مع انسانها ؟

هل تتفوق مدينة على انسانها لتتفجر عيوناً مبدعة ؟

كل حديث عن دمشق حديث تاريخ انسان الارض منذ عنف الجريمة الاولى(١٠) . هل قتلته دمشق ثانية ؟

لقد بقي حي بعد رحيله .

■ أليست الزوجة ـ هي ضمير رفع المدنية التي ـ هو ؟ هنـا ..

تقفز دلالات مفردات الكتابة قفزة نوعية بتخيل الانسان ارضا و وطنا و كونا .

■ هل هي لحظة ما فوق ـ السريالية او ما وراء ـ الواقعية الماورائية حيث الانسان لاحيثية له انما هو ((الذات الكبرى)) المنتشرة كونا ؟

هل هو خروج من دائرة النسبي و دخول في دائرة المطلق حيث هوية الذات هوية الكـون ؟

لقد بحث أورخـان عن ذاته الكبرى فكأنها زوجا و وطنا و كونا . كتب انجازه حوارا شعاعيا اختزلته لحظات تقالة في بعض مفردات ، مقالات ، تدل ولا تقـول . كتب ذاتـه شخصانيا بحواريه فبقي ظلا معهم لهم .

■ هل غاب وهو حاضر فيهم منتشر ؟

هل ضاعت هويته الذاتية في هوية الوطن والانسان الذي كانه ؟

هل الاستحالة النوعية الى هوية كبرى يمكن تكبيلها بمفردات فردانية الانا وهوية الشخص ؟

■ اليس الابداع الشفهي دخول مطلـق في هـوية الصيرورة وخروج مطلق من ذاتيـة الهوية ؟

الم يك جلجامش ((كل شيء))(١١) لكنه لم يك كاتبا ؟

حاولت الكتابة ان تكتبه .. فهل كتبتها او كتبته ؟

هل عرفتها او عرفته ؟

علاقة سرياليـة ، تتطلب إدراكا سرياليـا لانسان سريالي يتمتـع بمعرفة سرياليته ويتكلم لغة سريالية .. حيث ما وراء ـ الواقع يتاسسواقعا ، وما وراء ـ الطبيعةطبيعة، وما وراء ـ الذكورة والانوثة ـ إنسانا ، وماوراء ـ الحياة ميتا يحمل حيـا وحيا يحمـل ميتـا .

طوبى لرجل التقى امراة فحققا معـا ثنائية ابن الانسان إنسانا .

تصريفات

(١) الذات الكبرى : أحد إصطلاحاته التي استعملها في مقدمة كتابه الفلسفية ((سريال)) .
تجدر الأشارة ، ان لهذه المقدمة حول ماهية السريالية اهمية خاصة اذا شئنا مقارنتها مع مجموع كتاباته . فهي تنمّ عن بصيرة فلسفية متميزة تحاول التعبير عن هويتها .

(٢) الانسان الكامل : فرضية أساسية من فرضيات الفكر الماورائي العربي الصوفي و الصوفي الفلسفي و الفلسفي البحت.
ـ راجع :
ـ عبدالكريم الجيلاني : الانسان الكامل في معرفة الاواخر والاوائل .
ـ الحكيم الجريطي : الرسالة الجامعة .
ـ الجرجاني : التصريفات .

(٣) سريال : كتاب أورخان الصادر عام ١٩٤٨ .

(٤) مع قوافل الفكر : كتاب أورخان الصادر عام ١٩٧٤ وزارة الثقافة بدمشق

(٥) إحدى مقطوعاته السريالية غير المنشورة .

(٦) غيلان الدمشقي : أحد ممثلي التيار الاختياري في مدارس الفكر الفلسفي العربي الاول بعد الاسلام . مات مصلوبا بسبب تفلسفه . في الجبر والاختيار على بوابة دمشق بامر هشام بن عبد الملك .

(٧) الفارابي : ابو نصر، المعلم الثاني، عاش بستانيا على هامش دمشق.

(٨) الأرسوزي : زكي ، أول المنظرين الحضاريين العرب الذين حاولوا البرهنة على فكرة الحضارة العربية كما يفهمها استنادا الى رؤية لغوية عميقة الدلالة حد ية البرهان.

اما الى اي مدى حقق فرضيته تلك بنقلها من المستوى اللساني الى المستوى السياسي فكرا رساليا ، فتلك مسالة ثانية يمكن بحثها .

(٩) ابن عربي : محي الدين أبو بكر محمد بن علي الصوفي الشهيد ١١٦٥ - ١٢٤٠ ، مؤسس مذهب وحدة الوجود الصوفي - الفلسفي . قصة نهايته مع دمشق معروفة وشائعة .

(١٠) الجريمة الأولى : قتل هابيل لاخيه قابيل في اطراف دمشق .

(١١) جلجامش : الحاصل التاريخي لمرؤى الفكر السامي ، العربي ، ولجريته .

- د. محمد الزايد : الموت والبحث عن المعنى
  مجلة المعرفة عدد ١١٥ سنة ١٩٧١
- د. محمد الزايد : المعنى والعدم : القسم الاول
  منشورات عويدات ط١ آذار سنة ١٩٧٥ بيروت
- د. انيس فريحة : ملاحم وأساطير من الادب السامي
  دار النهار بيروت سنة ١٩٦٧ .